

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
DOMINIQUE PRÉCOURT

« LE RÉDUIT »

JUIN 1996

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Il importe grandement pour moi de souligner la précieuse aide reçue de la part de mon directeur car sans monsieur Raymond Pagé, je n'aurais pas pu pousser aussi loin les limites de la création théâtrale et de l'analyse. Donc un merci tout spécial à mon directeur pour son regard critique à la fois aiguisé et empreint d'un grand humanisme. Une aventure longue, rigoureuse, mais inoubliable qui est, par le fait même, devenue une expérience de vie.

L'élaboration d'un mémoire suppose une bonne dose de patience, de force de caractère et de discipline. À propos de ce cheminement, je ne peux passer sous silence le soutien moral de ma famille qui m'a permis de mener à bien ce travail. Entre autres, je tiens à remercier mon frère Érik qui a eu l'amabilité de m'accueillir chez lui et de me permettre d'utiliser son ordinateur pour la mise en forme du mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
LE RÉDUIT	1-94
RÉFLEXION THÉORIQUE	
INTRODUCTION	95
Le travail de la mémoire: production d'une dramatisation.....	103
Les souvenirs révélateurs d'une enfance abusée	114
La liaison entre Désir et Loi à l'origine du meurtre du Père	127
CONCLUSION	147
BIBLIOGRAPHIE	153

LE RÉDUIT

PERSONNAGES ET DÉCORS

Cécilia à 5 ans (*années 70*)

Cécilia à 20 ans (*années 90*) et à 60 ans (*personnage imaginaire*)

Alexandre à 15 ans (*années 80*) et à 60 ans (*époux imaginaire de Cécilia*)

Jules à 18 ans (*frère de Cécilia apparence 60 ans*)

Mère de Cécilia à 30 ans (*années 70*) et à 40 ans (*années 80*)

Père de Cécilia (*ombre chinoise*)

Le photographe à 35 ans (*années 70*)

Madame Bert à 40 ans (*années 80*)

Monsieur Bert à 45 ans (*années 80 / voix-off*)

Mireille à 15 ans (*années 80 / amie de Cécilia*)

La fille « sexy » (*années 80 / 20 ans*)

Présentatrice de la publicité du « *Motel la Bernache* » (*années 70 / 40 ans*)

Voix (*tous les personnages sauf Alexandre et Cécilia à 60 ans*)¹

La chambre (*sur l'écran géant*). Un écran prend place au fond de la scène et fonctionnera en permanence durant la pièce. À l'occasion, cet écran retransmettra des

¹ N. B. Puisque Cécilia, Alexandre et Jules (60 ans) sont des personnages imaginaires, ils portent des vêtements ressemblant étrangement à des courtepentes. Ils sont confectionnés à l'aide de morceaux de tissus de toutes les couleurs et de toutes les textures

images diffusées par certains téléviseurs sur la scène. Mais il offre surtout un lieu scénique où et d'où sont projetées les forces psychiques composant le personnage de Cécilia. L'espace représenté est exigu. C'est une chambre pourvue d'un petit bureau accolé au mur du fond. Au-dessus de ce meuble, une fenêtre donne sur un mur de briques grises. Le reste de l'ameublement consiste en un lit simple, une table de chevet et un « lazy-boy ». Tous les meubles sont en mélamine blanche et noire. Aucune décoration n'agrémente ce lieu.

L'appartement (sur scène). La scène montre un appartement vieillot dont les murs sont recouverts d'une tapisserie à motifs décolorés par les années. Deux portes donnent sur cet appartement: une porte d'entrée de dimension normale et une porte de garde-robe de taille gigantesque. Cet espace est composé d'une salle à manger et d'un salon. L'appartement est surchargé. Son ameublement est hétéroclite: des meubles modernes côtoient des meubles d'apparence rustique. Ils sont confectionnés à l'aide de matériaux recyclés tels que bouteilles de plastique et de verre, boîtes de conserve, papier journal (lustre et lampes en papier mâché, divan créé à partir de bouteilles d'eau de javel, table de salle à manger faite d'une grande vitre appuyée sur des boîtes de conserve, etc.).



Noir (écran et scène). L'écran géant s'allume, laissant voir Cécilia à 20 ans assise dans un « lazy-boy ». Cécilia pointe devant elle une télécommande: c'est donc elle qui a allumé l'écran géant. Cécilia est vêtue d'un blue-jean délavé et d'une grande chemise noire.

Cécilia (sur écran)

(La télécommande pointée devant elle, dans le centre de l'écran.) Un seul poste... *(Désappointée.)* M'abonner au câble, c'est ça que j'aurais dû faire... Toutes les possibilités qui auraient été à ma portée... *(Cécilia soupire profondément, dépose la télécommande sur le bureau et devient joyeuse.)* À chaque jour, depuis... Depuis... Je ne sais plus... À chaque matin, ma journée débute avec ce noir. Un noir perpétuel. Même si les émissions sont pas encore commencées... C'est ce qui précède le noir et le silence qui est excitant. Même si je connais exactement à quelle heure la programmation commence, je déteste pas ça me faire surprendre par elle... Au fond, c'est un jeu entre nous deux. La musique, les sons, les couleurs, tout ça enterre les battements de mon coeur, ça brouille le fil de mes pensées... De même, je me sens bien. C'est merveilleux d'être encore surprise.

Sur l'écran, Cécilia fait pivoter le « lazy-boy » vers la fenêtre. Faisant dos aux spectateurs, elle pointe du doigt les briques et commence à les compter en murmurant.

Cécilia (sur écran)

Ne pas descendre en soi... Rien... Douze, treize, quatorze, quinze *(Cécilia laisse le doigt pointé vers cette quinzième brique.)* Chambre avec vue sur un mur de briques, mon seul

désir. *(Elle reprend son calcul.)* Douze, treize, quatorze, quinze... Voyons... *(Elle recommence lentement.)* Douze, treize, quatorze et quinze... D'après mes calculs hier, mon compte arrivait à 17. *(Tendrement.)* C'est beau des chiffres, c'est fin des chiffres, pas achalants pour une miette. Pas de place pour l'erreur, un plus deux, ça va toujours rester un plus deux. Mais là, je comprends pas.

Une contine d'enfant sur bande sonore se fait entendre sur la scène. Surprise, Cécilia (sur écran) sursaute, se retourne et approche le « lazy-boy » de l'écran en prenant soin de prendre un oreiller sur le lit. Elle s'assoit, place l'oreiller derrière sa nuque et dépose la télécommande sur ses genoux. Cécilia à 20 ans paraît absorbée par ce qui va suivre.

Sur la scène, dans la pénombre de la salle à manger, Cécilia à 60 ans consulte avidement un album de photos. Assise dans un fauteuil roulant motorisé, elle sélectionne des photographies qu'elle éparpille sur la table de la salle à manger. Comme une enfant, elle s'amuse à faire du bricolage avec les photographies en les découpant, en les collant et en les dessinant. A chaque trait de crayon et à chaque coup de ciseaux, Cécilia glousse de plaisir. Projection d'une diapositive sur le mur de la salle à manger: elle montre la photographie en couleurs de la famille de Cécilia.

Cette photographie a été prise dans un studio. Car, en arrière-plan, on a tendu, pour la circonstance, d'épaisses tentures bleu royal piquées de minuscules étoiles d'or. De plus, au premier plan, un lévrier en plâtre a été placé devant la famille. La photographie

ressemble aux anciennes peintures académiques. Les costumes de tous les membres de la famille sont du style de la période romantique française, contrastant fortement avec leurs coiffures des années 70. La mère (30 ans) est coiffée à l'afro, Jules (4 ans) porte les cheveux longs et Cécilia (5 ans) a les cheveux courts, presque en brosse. Cécilia et sa mère sont vêtues de robes à volants en velours. Celles-ci portent des rubans dans les cheveux. Jules et son père sont habillés de redingotes. La photographie de famille est morcelée.

Les yeux de Cécilia sont cachés par un trait de crayon feutre. A ses côtés, se tient son petit frère Jules dont la main, qu'il plaçait affectueusement sur l'épaule de Cécilia, a été découpée. En arrière-plan, on peut voir qu'avant d'avoir été découpée, la photographie montrait le père et la mère de Cécilia. Mais du père, il ne reste qu'un bras appuyé sur les épaules de sa femme. Jules et sa mère ont le visage légèrement tourné vers la droite, le regard perdu dans le lointain. Cécilia, pour sa part, regarde l'objectif bien en face en esquissant un sourire gêné.

Sur la scène, du bruit se fait entendre derrière la porte d'entrée. Cécilia, prise en flagrant délit, sursaute. Elle tente de rassembler, tant bien que mal, les fragments de photographies éparpillés sur la table. La porte s'entrouvre. Noir. Un temps. La lumière revient.

Sur la scène, Cécilia et Alexandre (60 ans) sont munis de microphones et de haut-parleurs portatifs par lesquels ils communiqueront. Pour Cécilia, le microphone est fixé à

l'un des accoudoirs de son fauteuil roulant et de chaque côté du dossier sont placés les haut-parleurs. Alexandre, pour sa part, porte un casque soutenant les haut-parleurs de chaque côté de sa tête, comme des oeilères. Un petit microphone, relié au casque, descend jusqu'à la bouche d'Alexandre. Tous les personnages apparaissant au cours de la pièce (sur scène) portent un des éléments du costume de Cécilia (60 ans), soit le maquillage, la coiffure, une pièce de vêtement, un accessoire, etc.

Alexandre entre en coup de vent, du côté jardin, suivi de Cécilia en fauteuil roulant.

Alexandre (sur scène)

Arrête, veux-tu! Je suis fatigué de t'entendre en stéréo... Si je pouvais enlever ça.

Cécilia (sur scène)

(Hystérique) Où tu l'as mis? Hein!

Silencieux, Alexandre, reste au fond de la scène face au mur, les bras le long du corps et les poings crispés. On doit sentir qu'il est sur le point d'éclater. Profitant du moment d'inattention d'Alexandre, Cécilia fait avancer lentement son fauteuil motorisé puis, augmentant la vitesse de son engin, elle va frapper l'arrière des mollets de son mari. Exaspéré, Alexandre se retourne brusquement. Pendant ce temps, sur l'écran, Cécilia pointe la télécommande devant elle et appuie sur l'un des boutons. Dans le coin droit de l'écran apparaît, en lettres rouges, le mot « mute ». Les deux personnages sur scène continuent leur querelle de ménage sous forme de mime.

Cécilia (*sur écran*)

Ça me demande rien, juste de garder les yeux ouverts, fixés sur l'écran. J'ai le contrôle... Quand je suis tannée de les entendre: « zap », je leur ferme le clapet. Ils peuvent rien me reprocher: ils me voient pas. J'ai même pas besoin de me cacher pour les observer. C'est moi qui peux enfin rire d'eux. Mes yeux peuvent enfin se payer la traite. Sans danger, je peux les regarder droit dans le blanc des yeux puis c'est comme si j'étais pas là. (*Avec la télécommande, elle remet le son juste au moment où, sur la scène, Alexandre lève la main pour frapper Cécilia.*)

Alexandre (*sur scène*)

Maudite folle! (*Éberluée, Cécilia fait reculer son fauteuil.*) (*Alexandre se ressaisit.*) Dans le fond, me faire perdre le contrôle, c'est ça que tu souhaites le plus. Je vais t'étonner, mais en réalité, je suis plus fort que tu l'imagines puisque tu peux pas m'oublier. La main a souvent failli me partir. Malgré tout, j'ai toujours su me contenir. Mais là, tu me pousses à bout avec tes injures et surtout tes crises pour ce maudit cossin-là. Discuter avec toi, c'est une affaire du passé. C'est rendu que tu parles aux murs. J'existe pas, ça, tu le sais que j'existe pas (*Cécilia regarde ailleurs et n'écoute plus*). À qui tu parles, veux-tu bien me dire? Tu me fais peur, tu me fais peur puis je sais plus par quel bout te prendre (*Cécilia tourne la tête, le dévisage intensément, avec un sourire dégoûté et haineux*).

Cécilia (*sur scène*)

Vas-y, fais ton dur... Fais ton homme. (*Cécilia tend la joue.*) Vas-y, frappe si le cœur t'en dit... Vas-y, finis ton mouvement! (*Alexandre tourne en rond comme un lion en cage.*)

Ça sera au moins un projet que tu auras réalisé dans ta vie. Avant, tu avais pas froid aux yeux... (*Cécilia laisse tomber mollement ses bras sur les accoudoirs du fauteuil roulant, paumes ouvertes, offerte.*) Pour une fois tente ta chance puis rate-moi pas. Laisse-toi aller, ça va te faire le plus grand bien. (*Voyant l'allure décontenancée d'Alexandre, Cécilia se redresse brusquement en éclatant de rire. Elle s'avance vers lui, l'air attendri, mais moqueuse.*) Qui tu veux frapper, toi ou moi? Pauvre Alex, c'est pas bien de se choquer comme ça... Tu aurais osé frapper une handicapée... C'est bas ça, c'est vraiment bas Alex.

Alexandre (*sur scène*)

Je t'ai même pas touchée, arrête de niaiser... Tu arriveras pas à me faire sentir coupable de quoi que ce soit... C'est clair! Puis à part de ça, n'importe qui à ma place serait sur le bord de la crise de nerfs, alors arrête de jouer à la vierge offensée... Ça marche plus avec moi, et avec les autres non plus...

Un temps. Cécilia prend une voix et une attitude enfantines.

Cécilia (*sur scène*)

(*Mielleuse.*) Où tu l'as mis? Hein! (*Céline, Cécilia prend le bras d'Alexandre.*) Dis-le à ta belle petite infirme d'amour. Allez, fais-toi pas prier. À l'avenir, j'essaierai d'être gentille et attentionnée, je te le jure.

Sur la scène, dans un halo de lumière, apparaît Cécilia à 5 ans. Celle-ci est habillée de gris de la tête aux pieds. Installée par terre, la fillette s'applique à dessiner sur une

grande feuille. Sur le mur du fond de la scène, projection d'un dessin d'enfant représentant le père de Cécilia à la pêche. La fillette tourne la tête doucement vers le mur.

Cécilia (5 ans)

Juré craché. Croix de bois, croix de fer. Si tu mens, tu iras en enfer. (*Un temps.*)
C'est quoi l'enfer, papa? (*La fillette sort de scène. Fin de la projection du dessin.*)

Alexandre (*sur scène*)

(*Sceptique.*) Les belles promesses.

Cécilia (*sur scène*)

(*Elle pense un instant et frotte doucement sa joue sur le bras d'Alexandre.*) Je vais te laisser m'approcher la nuit, je vais te laisser me rejoindre dans la chambre... Je vais débrancher mes haut-parleurs puis je vais me rapprocher pour te murmurer des mots doux au creux de l'oreille.

Entrée sur scène de la mère (30 ans). Lumière sur la mère qui porte Cécilia à 5 ans dans ses bras en la berçant tendrement. La mère à 30 ans porte des vêtements des années 70, sa coiffure est afro. Du côté de l'écran, Cécilia, à l'aide de ses pieds, fait pivoter le « lazy-boy » et s'y agenouille. Avec amour, elle entoure le dossier de ses bras.

Cécilia (*sur scène*)

Tu vas pouvoir sentir dans ton cou la chaleur de mon haleine... Une chaleur qui vient de loin, mais qu'on ne peut pas oublier.

La mère et la fillette sortent. Cécilia (sur écran) se rassoit normalement sur le « lazy-boy ». On la voit maintenant de profil, les yeux fermés.

Alexandre (*sur scène*)

Pour ce que ça peut donner... Au point où on en est rendus.

Cécilia (*sur scène*)

Je vais me faire toute petite, seulement pour toi... Les autres vont retourner d'où ils viennent. Je vais les emmurer, les oublier à la seule condition que tu me le donnes. Les murs vont devenir assez épais, assez solides qu'il y aura plus personne pour nous embêter... On va pouvoir enfin se faire des peurs entre nous.

Alexandre (*sur scène*)

Il est bien caché et il va rester là. Fie-toi sur moi.

Cécilia (*sur scène*)

(*Suppliante.*) Un bon geste...

Alexandre (*sur scène*)

(*Autoritaire.*) Lâche-moi, ça va faire les lamentations.

Cécilia (*sur écran*)

Contente-là donc, espèce de maniaque!

Un temps. Sur la scène, Cécilia dévisage Alexandre avec des yeux suppliants et soumis. Alexandre évite son regard puis avec sourire sadique, il va se placer derrière le fauteuil roulant. Sur l'écran, Cécilia paraît anxieuse, elle se ronge les ongles.

Alexandre (*sur scène*)

(Il se penche un peu.) Tu veux vraiment savoir où il est, hein? *(Il chuchote à l'oreille de Cécilia.)* Hein? Ça te donnerait du plaisir. *(Cécilia jubile.)* Le toucher... Hein? Le caresser... L'effleurer avec une lame de rasoir? Savourer tes ratures toute seule comme une grande? Hein? Régler tes comptes une fois pour toutes? Anéantir tout ce monde-là?

Sur la scène, joie enfantine de Cécilia. Les yeux écarquillés, elle fait volte-face avec son fauteuil.

Cécilia (*sur scène*)

Oui... Oui, dis-le... Dis-le-moi s'il te plaît, je te traiterai plus de raté, de lâche, d'impuissant... Je te ... Je te...

Prenant un air autoritaire, Alexandre fait languir Cécilia. Les deux Cécilia (sur écran et sur scène) deviennent de plus en plus excitées. Un temps.

Alexandre (*sur scène*)

(En chantant.) Tu le sauras pas.

Cécilia (*sur scène*)

(*Tout à coup enragée.*) Ah! Que tu as le don de me tomber sur le système Alexandre Martineau! (*Elle boude.*)

Sur l'écran, Cécilia se lève, pointe la télécommande devant elle pour fermer son téléviseur, mais elle ne le fait pas. Cécilia se dirige vers son lit, elle s'y couche pour continuer à regarder distraitement l'écran puis elle ferme les yeux.

Alexandre (*sur scène*)

Te le laisser! Jamais plus! L'autre soir, je suis arrivé à temps. Tu veux tout détruire? Pourtant, il y a du bon là-dedans. J'ai la carapace dure... Je suis capable d'en prendre... Mais là, ça me dépasse, tu exagères... Je peux plus te voir même en peinture... M'entends-tu... Tu m'écoeures. Des fois je me demande pourquoi je reste... J'aurais dû prendre le large quand c'était encore le temps.

Cécilia (*sur scène*)

(*L'interrompant.*) C'est encore le temps. Une porte, ça s'ouvre puis ça se referme en un rien de temps... Tu as toujours été un lâche... Tu as rien entre les jambes Alex... (*Alexandre veut riposter, mais il baisse la tête.*)

Voix

Ton seul désir...

Cécilia (*sur scène*)

Tu as toujours fui! Alors là, je t'en donne l'occasion... Pars... (*Frondeuse.*) Vas-y!
Fais de l'air si tu en es encore capable... J'ai assez entendu tes remontrances.

Noir sur scène. Lumière aveuglante dirigée sur la mère de Cécilia (40 ans) qui entre sur scène par la porte de la garde-robe. Ce personnage est habillé comme dans les années 80, ayant troqué son « afro » pour une coiffure à la Farah Fawcett. La mère porte sous son bras un panier à linge et dans une main, une chemise à carreaux. Elle se place à l'avant-scène. Sa réplique ne s'adresse à personne en particulier sur la scène, elle vise une Cécilia absente: l'adolescente qui sommeille dans la mémoire des autres Cécilia (écran et scène)

Mère (40 ans)

Arrange-toi un peu! Pour une fille de 15 ans, tu es pas féminine pour une cent... Un brin de maquillage et de parfum ça te ferait pas de tort. (*La mère tend brusquement la chemise devant elle.*) Et tes maudites grandes chemises! Quand vas-tu m'envoyer ça à l'ouvroir? Tout le temps habillée avec la liquette de mon grand-père. Fais un effort, me semble que c'est pas trop te demander!

La mère place le panier à linge sur le divan et commence à plier des vêtements. Noir sur la mère. Retour de la lumière ambiante sur scène.

Cécilia (*sur scène*)

Profites-en le vieux... Trouve-toi quelqu'un d'autre si tu en es encore capable... Des femmes, c'est pas ça qui manque! En tout cas, des femmes assez folles pour tomber dans tes pattes.

Ahuri, Alexandre reste sur place, sans bouger, les yeux pleins de larmes. Il voudrait lui donner le change, mais il capitule et se dirige vers la garde-robe pour y prendre son chapeau et son manteau de snède. Alexandre sort en claquant la porte.

Cécilia (*sur scène*)

Moi aussi, je suis plus capable Alex... (*Noir sur la scène.*)

Retour de la lumière aveuglante sur la mère qui place une dernière pile de vêtements dans le panier à linge. Elle s'assoit tout au bout du divan: les genoux et les coudes serrés comme s'il n'y avait pas assez de place pour elle sur ce divan.

Voix (*La mère participe*)

Faut s'endurer... Faut s'endurer. (*Tout le temps de la réplique de Cécilia.*)

Sur la scène, Cécilia se place à l'avant-scène avec son fauteuil roulant, face aux spectateurs. Elle prend la même posture que la mère en arrière-plan.

Cécilia (*sur scène*)

(Exaspérée par les voix qui l'habitent, elle élèvera la voix jusqu'au cri:) Qu'est-ce qui m'arrive? Ça sort tout seul... Comme un volcan... On se comprend plus... Silence! Fermez-vous! M'entendez-vous! Je vais toutes vous détruire l'une après l'autre. (*Très fort. À cet instant, les voix s'arrêtent.*)

Cécilia (*sur écran*)

(*Découragée.*) Est-ce qu'ils vont arrêter de nous casser les oreilles avec leurs problèmes? Du divertissement, ça ferait changement. Quelque chose de comique. J'aime pas ça me sentir tout croche quand je regarde des programmes.

La mère sort de scène, son panier à linge sous le bras. Sur la scène, musique de Prokofiev « Les Montaigus et les Capulets » dans « Roméo et Juliette ». Au son de la musique, Cécilia (sur écran) trépigne de joie. Sur le mur du fond de la scène, projection du « Snack bar chez Bert » situé sur le coin d'une rue d'un quartier populaire.

Cécilia se dirige avec son fauteuil vers le fond de la scène. Elle devient rêveuse, les yeux dans le vide. Tout à coup, le bruit d'une motocyclette se fait entendre. On voit passer l'engin derrière le mur du fond, en ombre chinoise. Dans un coin de la scène, la lumière se fait sur Alexandre (15 ans) qui a un air pédant. Lorsque ce dernier parlera, il aura un accent français très prononcé. La motocyclette est décorée: rubans multicolores, miroir dans un cadre sculpté avec dorure et bouquet de fleurs fixé au siège. Dans cette courte scène, tout doit être joué avec exagération.

Alexandre porte un blouson et un pantalon en cotte de mailles. Il est coiffé d'un heaume surmonté d'une plume d'autruche. Derrière lui, descend de la motocyclette une femme très « sexy ». Elle l'enlace et l'embrasse tandis qu'il demeure indifférent. Il faut avoir l'impression que malgré son âge avancé, Cécilia est redevenue une adolescente. Elle

mâche sa gomme et l'étire. Alexandre prend sur la motocyclette un bâton de majorette qu'il brandit fièrement et qu'il fait tournoyer pour montrer son adresse à sa seule spectatrice.

Voyant l'indifférence d'Alexandre, la femme s'écarte nonchalamment et disparaît en coulisse. Cécilia, dans son fauteuil roulant, se place près d'Alexandre en arrière-scène. Celui-ci la regarde en faisant semblant de ne pas la voir. Impatient, Alexandre jette un coup d'oeil à sa montre. Cécilia l'admire, mais lui la dévisage en grimaçant avec un air hautain. Cécilia détourne le regard rapidement. Elle se regarde les pieds, penande.

Constatant avec déception qu'il n'est plus observé, Alexandre change de stratégie. Pour se laisser désirer, il s'éloigne. Il se met à parader fièrement en se mouillant délicatement le bout des doigts pour lisser la plume de son couvre-chef. Cécilia lève les yeux doucement par crainte d'être repoussée, encore une fois, par le regard d'Alexandre. Elle est immédiatement subjuguée par la prestance d'Alexandre. Le regard admiratif de l'observatrice procure un tel plaisir à Alexandre qu'il pose son pied, triomphant, sur le siège de sa motocyclette en portant bien haut son bâton de majorette. Musique en sourdine.

Alexandre (*sur scène*)

(Il se fait plus gentil, plus doux.) Subtiliser comme un malfrat l'argent des machines à boules? Voyons, tu sais bien que ce sont des mensonges de la pire espèce. Les gens sont jaloux, voilà tout. En réalité, Bert, c'est pas son butin qu'il protège, c'est sa gente

dame. (*Cécilia semble sceptique.*) Madame Bert, Judith de son prénom, me désire ardemment... (*Il désigne le mur du fond où est projeté le « Snack bar chez Bert ».*) Quand je rentre dans ce minable établissement où le roi de la patate la tient prisonnière, il y a seulement moi pour la dérider. Avec ma témérité, ma fougue et mon sang-froid légendaire, je lui enlèverai sa femme, elle n'aura d'yeux que pour moi... (*Silence.*) Ma monture, mon allure... Ma grosse job, c'est ça qui charme les femmes. (*Persuasif.*) Oui, oui, les femmes... Les femmes d'expérience...

Cécilia (*sur scène*)

(*Sarcastique.*) Des femmes de métier...

Alexandre (*sur scène*)

(*Pointant brusquement vers elle son bâton de majorette.*) Halte-là! Pucelle! (*Il commence à mimer un combat d'épée avec le bâton.*) Des femmes qui en ont vu d'autres! Pas des petites vierges raides comme des barres quand tu les as à peine effleurées... Qui ont avalé la clé de leur ceinture de chasteté. De vraies femmes. Tu sais, les gens m'envient, voilà tout. C'est facile pour eux de voir la chance que j'ai puis de parler dans mon dos... J'ai un don. C'est ça... Un don.

Cécilia (*sur scène*)

(*Imitant exagérément l'accent d'Alexandre.*) Ah! Ben cou donc! (*Elle pouffe de rire.*)

(Musique forte.) Essoufflé, Alexandre cesse son combat d'épée. Un instant, il semble offusqué puis son visage s'illumine. Il rajuste ses pantalons qui ne sont pas tout à fait à sa taille et il regarde autour de lui par peur d'être aperçu en compagnie de Cécilia. Tout à coup, enjôleur, il s'avance vers Cécilia, s'agenouille devant elle et lui baise la main. Cécilia est intimidée. S'apercevant qu'il a réussi à la décontenancer, Alexandre prend encore une fois ses distances. Il se contemple dans le rétroviseur de sa motocyclette.

Un grand jeu de séduction commence. Alexandre tourne autour de Cécilia avec un regard plein de désir. Avec son bâton de majorette, il effleure son épaule, sa joue et sa main. Il s'éloigne de Cécilia, la contemple comme une oeuvre d'art, la cadre de loin comme s'il voulait prendre une photo. Puis, avec un regard concupiscent, il descend son cadrage plus bas, au niveau de la poitrine de Cécilia. Cette dernière croise les bras, mal à l'aise. Mais elle retombe aussitôt dans une sorte d'extase rêveuse.

Alexandre *(sur scène)*

(Il crie.) Ton nom, jeune damoiselle? *(Il se concentre et pense un instant. Cécilia, candide, est pendue à ses lèvres.)* Cécilia... Cécilia... Hébert... *(Cécilia sur scène sourit, satisfaite. Cécilia sur écran est tout à coup inquiète.)*

Un temps. Alexandre s'approche de Cécilia, se penche et lui soulève tendrement le menton. Il la fixe dans les yeux. Cécilia est hypnotisée, charmée. Alexandre va prendre le bouquet de fleurs sur la motocyclette et l'offre à Cécilia. Il s'élance, et monte sur sa

motocyclette. La femme qui avait disparu en coulisse se précipite vers lui, l'embrasse à pleine bouche et s'installe derrière Alexandre sur la moto. Avant de démarrer, le jeune homme laisse tomber intentionnellement un paquet d'allumettes. Bruit du moteur. Cécilia ramasse le paquet d'allumettes, l'ouvre et le serre sur son coeur. Noir sur la scène. À la réouverture des lumières, Cécilia est revenue à l'avant-scène. Elle a le regard tourné vers l'endroit de leur rencontre.

Cécilia (sur scène)

J'ai osé te téléphoner, malgré toutes les autres. (Elle pose son doigt sur sa tempe, désespérée.) Des visages encore gravés, là.

En même temps que Cécilia (sur scène), la jeune fille dans l'écran mime, avec sa main, l'action de poser un pistolet sur sa tempe et d'appuyer sur la détente. De l'autre main, Cécilia (sur écran) pointe devant elle sa télécommande.

Cécilia (sur écran)

Là... (L'écran géant s'éteint.)

Sur la scène, Cécilia se dirige vers la table du salon, prend une télécommande parmi une foule d'autres et tente d'allumer un des nombreux téléviseurs, sans succès. Elle se concentre. Elle trouve enfin la télécommande adéquate et allume son téléviseur, rallumant,

par la même occasion, l'écran géant. L'air ennuyé et découragé, elle éteint le téléviseur.

L'écran géant reste allumé. Elle jette la télécommande sur le divan.

Cécilia (sur scène)

Tiens... La prochaine fois, je me tromperai pas. (L'air découragé, Cécilia regarde autour d'elle.) Si ça continue, je pourrai même plus passer avec ma chaise. S'il revient. (Un temps.) (Il faut sentir germer un doute dans l'esprit de Cécilia.)

Pensive, Cécilia (sur scène) se place dos au public.. Son regard croise sa propre image dans un miroir grossissant. Pour les prochaines répliques, le public verra le reflet du visage de Cécilia dans le miroir et il entendra sa voix sur bande sonore.

Cécilia (voix-off)

Ça aurait pas de bon sens, il doit savoir combien j'ai besoin de lui tout le temps.

Cécilia (reflet)

Inquiète-toi pas, il va revenir dans le temps de le dire. Poigné comme il est à continuer à jouer le yoyo entre l'abandon et le retour, il a pas le choix. Tu es toujours toute seule de toute façon. (Un temps.)

Cécilia (reflet)

Tu fais partie des meubles.

Cécilia (*sur écran*)

Des meubles adaptés pour une mésadaptée...

Cécilia (*reflet*)

De tous les cossins qu'il ramasse... Un vieux meuble durci et plein de poussière. Un meuble qu'il déplace, qu'il entrepose, qu'il restaure comme il veut. Mi-femme, mi-chaise roulante... Une femme montée sur deux roues... Son monstre de foire, c'est ce que tu es devenue. Quand il rentre, ça le pèse moins de savoir qu'il y a quelque chose qui respire ici dedans. Tu peux pas courir bien loin dans ton état... De cette façon-là, il peut passer son temps au centre d'achats à se donner l'impression qu'il est encore un homme, à « cruiser » d'autres femmes... Des femmes qui sont, elles, bien en vie... Qui n'ont pas la mort entre les jambes.

Sur la scène, lumière sur la mère (30 ans) de Cécilia (dos au public) devant le grand miroir près de la porte d'entrée. Elle porte sur ses épaules un châle de laine bleue. Elle tient dans ses mains une cigarette et un cendrier. Elle prend un paquet d'allumettes dans ses poches. Durant toute la prochaine réplique de la mère, répétition du bruit d'un craquement d'allumette.

Mère (*sur scène*)

(*Bruitage: craquement d'allumette en sourdine.*) La mort entre les jambes... Une allumette a suffi pour la leur donner... (*Elle gratte une allumette pour allumer sa cigarette et*

prend une grande bouffée. Le bruit s'intensifie.) Le synthétique, ça brûle comme rien... Sur le coup, ça m'a fait du bien.

Noir sur la mère et arrêt du bruitage. On ne voit plus que le bout rouge de la cigarette qu'elle grille.

Cécilia (*voix-off*)

C'est pas juste entre les jambes que ça se passe.

Cécilia (*reflet*)

Pour lui, ça l'air d'être son cas... Tu le sais ça... Ta mère est bien placée pour en parler, elle.

Cécilia (*voix-off*)

Voyons... Il a jamais osé... (*Doute.*) Bien, pas à ma connaissance... Je sais qu'il aime sans bon sens le magasinage... C'est bien juste ça qu'il lui reste avec une impotente.

La mère prend une dernière bouffée de cigarette puis l'écrase dans le cendrier.
Lumière sur la mère.

Mère (*sur scène*)

Ses petits yeux de piteux-pitou, ses petits cadeaux, ses caresses inhabituelles... L'achat de mon silence et de ma compréhension... Il savait que je savais...

La mère sort par le côté de la salle à manger.

Cécilia (*reflet*)

Avec le temps, il a pas changé... Quand tu l'as connu, tu le savais comment il était avant... Déjà avec toi, il était vite en affaires, Alexandre... Le grand Alexandre.

Cécilia (*sur scène*)

(*Pensive.*) Ouais... Je me souviens.

Cécilia (sur scène) cesse de se regarder dans le miroir. Elle se retourne vers le public. Projection de la photographie du « Snack bar chez Bert » sur le mur du fond de la scène et sur celui de la chambre dans l'écran. Sur l'écran, Cécilia se lève et se dirige vers le bureau pour s'y asseoir, pensive.

Cécilia (*sur scène*)

Je prenais l'air, assise sur les marches devant chez Bert. C'est là que j'ai parlé la première fois à Alexandre. (*Un temps.*) Cette journée-là, ma mère m'avait laissé sortir dans la soirée. J'ai ouvert grand la porte de la remise... Tout au fond, je voyais briller ses réflecteurs... Je portais plus à terre. (*Angoissée.*) Mais le gardien de la remise était accroché sur son cintre... Le pendu sans tête, chaussé de bottes de caoutchouc... Alors, j'ai pris une grande respiration... J'ai enfourché mon « bicycle » et j'ai filé... J'ai filé, j'avais peur que ses vieilles culottes de pêches me rattrapent... (*Elle sourit faiblement.*)

Un temps.

Cécilia (*sur scène*)

Chez Bert, c'était pas la classe, les murs suintaient la vieille huile à patates frites, mais il y avait une atmosphère chaleureuse. La femme de Bert, la « stoule », comme on l'appelait, disait jamais rien jusqu'à ce qu'on brasse trop les machines à boules pour avoir des parties gratuites... Monsieur Bert sortait de la cuisine, puis il nous agrippait par la peau du cou pour nous calmer. Quand la « stoule » était pas là, Monsieur Bert retrouvait le sourire puis il nous donnait une poignée de boules noires. C'était notre secret. Tous les enfants du quartier en avaient peur et en même temps, ils l'aimaient. C'est de ces moments-là dont je veux me souvenir.

Silence. Sur la scène, apparition de la mère de Cécilia (40 ans) par la porte de la garde-robe. Elle avance vers Cécilia et lui tend une grosse boîte de serviettes hygiéniques. Effrayée et honteuse, Cécilia, les yeux baissés vers son entrejambe, crispe les mains sur ses cuisses. Jeu d'ombres chinoises derrière les murs qui sont transparents. On peut voir à l'arrière des formes d'hommes et de femmes, personnages qui apparaîtront au cours de la pièce. Chuchotements.

Voix

Maman, est-ce que ça serait parce que je me suis bourrée la face dans les fraises hier soir. (*Rires.*)

Mère (*sur scène*)

Tiens... Tu mets ça dans ta petite culotte... Et de même, il y a personne qui va se moquer de toi à l'école (*Cécilia reste muette, la boîte entre les mains. Le téléphone sonne. La mère tourne la tête vers le placard*). Et quand est-ce que tu vas te décider à porter des brassières comme toutes les filles de ton âge... Il y a des limites à l'indécence... Ils sont petits, mais quand même! Tes blouses te font même plus, ça baille entre les deux ailes. Un soutien-gorge, ça cacherait au moins le peu qu'il y a à cacher.

La mère se précipite dans le placard pour répondre au téléphone. Noir. À la réouverture des lumières, Cécilia n'a plus la boîte dans les mains. Cécilia (sur écran) regarde ses mains, dégoûtée, comme si elle venait de commettre un meurtre. Lumière rouge dans l'écran.

Cécilia (*sur scène*)

J'aurais jamais voulu que le rouge sorte de mon corps...

Pendant ce temps, les ombres chinoises réapparaissent derrière les murs de la scène d'où l'on peut entendre des rires étouffés et des chuchotements. Dans l'écran, la lumière revient à la normale.

Voix

J'aurais jamais voulu que le rouge sorte de mon corps... (*Rires.*)

Cécilia (*sur scène*)

(Comme si elle avait la boîte encore entre les mains. Elle demeure paralysée.) J'aurais voulu retarder le moment où le rouge mène nos vies par le bout du nez. *(Un temps.)* Maman, c'est pas ça que j'aurais voulu que tu me donnes... La délicatesse maman, c'était pas ton fort. Entre femmes, je pensais que je pouvais te faire confiance. *(Tous les autres personnages, hormis Alexandre (60 ans), entrent sur scène comme des voleurs. Ils ont tous sur le visage un foulard ou un loup. Ils se cachent derrière les meubles pour épier Cécilia.)* Le pire, c'est que tout le monde était au courant. Téléphone à matante, placotte sur un coin de rue... La boîte bien en vue sur le comptoir de la cuisine. Et après ça, les farces plates de mon frère qui fait le martien avec des tampons hygiéniques dans les oreilles. Il y avait pas moyen de garder un secret... Une gang d'espions! *(Les personnages sortent de scène, à l'exception de Cécilia.)*

Noir sur Cécilia. Ils se tiennent très droits en gardant un espace entre eux. Ils feront le jeu du téléphone, du côté droit au côté gauche, en se disant une phrase de bouche à oreille. Le premier et le dernier joueur diront la phrase à haute voix tandis que les autres se contenteront de la murmurer.

Mme Bert (*voix-off*)

Dans les caves des garçonnières le cochon le refait.

Le jeu du téléphone se met en branle. Jules, le dernier à recevoir le message, se précipite sur la scène, les mains en porte-voix.

Jules (*sur scène*)

Faire des cochonneries dans le noir avec les garçons! (*Derrière le mur tous s'esclaffent.*)

Jules demeure sur la scène pour commenter à l'occasion ce qui va suivre. Il porte toujours son loup. Derrière le mur, en ombres chinoises, apparaît un couple qui s'embrasse près d'un énorme lampadaire. Les deux amoureux sont debout sur une grande boîte. Une musique très romantique commence (genre films hollywoodiens des années 50). Puis, tout à coup, des personnages font reculer la boîte sur laquelle le couple est juché. L'ombre des amoureux s'étire, ce qui leur donne par le fait même une dimension gigantesque. C'est à ce moment que le côté cour, derrière le mur, s'allume, laissant voir huit spectateurs installés dans des gradins. Applaudissements à tout rompre, soutenus par une bande sonore. À partir de cet instant, il n'y aura plus aucun amour dans les gestes du couple. On assistera à des attouchements sexuels sans tendresse, presque mécaniques. Lors des commentaires de certains des personnages, le couple et les autres spectateurs s'immobiliseront. Lorsque le mouvement reprend de toutes parts, les spectateurs sifflent, encouragent et font la vague.

Jules (*sur scène*)

Avec son allure de sainte-nitouche, elle se débrouille quand même pas mal! (*Derrière les murs, tous les personnages se lèvent pour applaudir.*) Une vraie petite vicieuse... Ton petit frère en revient pas!

Voix (*M. Bert*)

Je vous dis que ça pas pris de temps à faire le tour du quartier... J'en revenais pas...

Quand je pense qu'elle s'assoyait sur les marches de mon restaurant... Toujours bien mise, jamais de blasphèmes... On lui aurait donné le bon Dieu sans confession. On l'a vu grandir cette enfant-là. C'est bien pour dire, l'habit fait pas le moine... En plus, avec le petit voleur à Martineau!

Voix (*Mme Bert*)

Tais-toi donc! On va manquer le meilleur.

Voix (*M. Bert*)

(Tout à coup, il se lève, enthousiasmé, puis se rassoit aussitôt, déçu.) Maudit! Ils ont pas encore marqué un point!

Voix (*Mme Bert*)

(En ricanant.) Sois patient... Ils sont jeunes un peu pour marquer des points aussi vite que toi.

Derrière les murs, le mouvement reprend. Du côté du couple, l'homme commence vivement à tripoter la poitrine de sa partenaire. L'agitation se fait plus grande dans la foule.

Voix (*Une femme*)

(Guindée.) Madame Hébert, c'est une mère exemplaire. Mais elle devrait avoir sa plus vieille à l'oeil. J'ai toujours dit que des enfants élevés sans père... Des enfants à clé, toujours le nez fouiné chez le voisin.

Voix (*Mère*)

(*Se levant.*) Voulez-vous dire que je m'occupe pas de mes enfants, mademoiselle Tremblay! Vous êtes pas placée pour parler de ça: vous, les maris, les enfants... Vos cuisses, vous les avez jamais ouvertes pour personne. Alors, fermez-vous-la un peu!

Voix (*Une femme*)

Vous pouvez tout de même pas dire que des enfants à demi-orphelins, que ça fait du monde équilibré.

Voix (*Mère*)

Si à nous autres toutes seules, on en donne pour deux, un homme ça sert à quoi? À jouer le Père Noël les jours où il se montre la face? Ou à se remplir la panse puis à venir se faire dorloter les soirs que sa seigneurie daigne venir chauffer son bord de lit! J'avais confiance dans ma grande... Malgré tout, de la mauvaise graine avec un peu d'engrais, ça peut s'améliorer. Une chance que Juju était là. J'aurais rien su.

Ovation monstre dans l'assistance; dans le couple, la femme retire sa blouse.

Jules (*sur scène*)

Les choses se corsent...

À l'arrière du mur l'action continue, mais en sourdine. Sur la scène, lumière sur Cécilia.

Cécilia (*sur scène*)

La trahison à cet âge-là...

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

La trahison à tout âge... Ça brise quelque chose en dedans.

Cécilia (*sur scène*)

J'avais tellement honte. C'est pas que je le désirais pas... Il y avait trop de choses dans mon corps et dans ma tête qui changeaient, qui se bouscullaient. Plus je courais après mes désirs, plus mes désirs m'échappaient.

Sur la scène, noir sur Cécilia. Derrière le mur, la foule fait la vague car dans le couple, l'homme vient de baisser ses pantalons. La voix d'Alexandre se fait entendre derrière la porte d'entrée, ainsi qu'un bruit de clé. Tout arrête brusquement et la lumière s'éteint derrière le mur.

Voix (*M. Bert*)

Maudit! Est-ce que le spectacle est fini?

Alexandre (*sur scène*)

Cécilia, il faut pas avoir peur, c'est moi, Alexandre. (*Il se parle à lui-même.*) Si je peux trouver la clé... (*Bruit de clés qui tombent.*)

Sur la scène, Cécilia rêve à la fenêtre.

Cécilia (*sur scène*)

On jouait à se taponner dans le parc... Je pouvais pas te refuser ça, ça, tu le savais. Tu disais que c'était pas dangereux.

La porte de la garde-robe s'ouvre, une lumière rouge aveuglante s'en échappe et Cécilia à 5 ans apparaît. Soulevés par le souffle d'un grand ventilateur sur pied, des rubans de pellicule de film flottent au-dessus de sa tête. La porte se referme sur la fillette.

Cécilia (*sur scène*)

À chaque fois, ça allait plus loin... Étrangement, j'avais peur, mais j'aimais ça... J'en redemandais. À chaque fois, j'avais l'impression d'être cambriolée de l'intérieur. C'était la seule chose qui m'appartenait réellement. La seule chose que les autres m'avaient pas enlevée. (*Elle hurle en direction de l'endroit où Alexandre jeune est sorti.*) Tu le savais, Alexandre, que j'aurais tout fait pour que tu m'aimes un peu! (*En entendant le tintamarre qu'Alexandre fait derrière la porte, Cécilia commence à être effrayée.*)

Cécilia (*sur scène*)

Jules, c'est toi, hein! Je veux pas voir ta face de carême. (*Derrière la porte, on entend Alexandre maugréer. Bruit de paquets qui tombent.*) Si je pouvais le trouver ce livre-là, j'en aurais fini avec vous autres. Tu as monté maman contre moi Jules, ça été facile. Ses silences

en disaient long. Depuis longtemps, elle m'en voulait... Tu as juste eu à apporter de l'eau au moulin. Ma porte va toujours être fermée pour toi!

Alexandre (*sur scène*)

(*Il parle à travers la porte.*) Voyons, Cécilia... Sois raisonnable.

Sur la scène, Cécilia se dirige vers le grand buffet du salon. Elle ouvre brusquement un tiroir et le met sens dessus dessous. Elle lance son contenu à travers la pièce et s'acharne sur les autres tiroirs. Alexandre entre en coup de vent, des paquets plein les bras. La porte demeure grande ouverte et dans le couloir, un homme (le photographe) les épie, ses sacs d'épicerie dans les bras. Il porte un appareil photo dans le cou. L'apercevant, Alexandre laisse ses paquets par terre et referme la porte de toutes ses forces. Pendant ce temps, Cécilia continue son manège. Alexandre avance prudemment derrière elle et l'enserme entre ses bras. Surprise, Cécilia hurle.

Cécilia (*sur scène*)

(*Raidie.*) Touche-moi pas Jules! Essaie pas de m'avoir par les sentiments, ça prend plus avec moi. C'est comme ça que tu gagnais maman, mais avec moi, ça prend pas! (*Cécilia réussit à se dégager et attrape le bottin téléphonique pour frapper Alexandre.*)

Alexandre (*sur scène*)

(*Il crie.*) Arrête! Modère tes transports! (*Cécilia conserve le bottin entre ses mains en guise de bouclier.*) Vas-tu finir par te rentrer ça dans la tête! Le passé, c'est le passé! Les

morts restent où ils sont, puis laisse-les là! (*Alexandre lui prend les épaules tandis que Cécilia devient rêveuse. Ils demeurent immobiles. Un temps.*)

L'éclairage, sur scène et dans l'écran, change doucement: il prend des tons de mauve. Cécilia (sur écran) commence à être angoissée. Elle s'assoit sur son lit en position foetale, ferme les yeux et se balance brusquement d'avant en arrière. Elle entonne une berceuse sans aucune douceur.

Cécilia (sur scène)

Serre-moi fort, Alex... (*Ce dernier lui caresse les cheveux, il la serre plus fort entre ses bras.*) À chaque fois qu'on se rappelle quelque chose, c'est comme si on mourait à petit feu. Serre-moi jusqu'à ce que je sente plus rien, de même, je souffrirai plus dans ma tête et dans mon corps.

Alexandre s'écarte doucement d'elle, ouvre la bouche pour répondre. Cécilia place délicatement deux doigts sur la bouche de son mari, lui demandant le silence.

Cécilia (sur scène)

Restons de même... Juste de même, deux, comme au commencement... Sans condition. Que mon corps se réchauffe, que les bourrasques de vent se calment pour une fois. (*Un temps.*) Le cri des oies... (*Cécilia dans l'écran place ses mains sur ses oreilles.*) Il était là... Maman qui riait, le seul voyage que j'ai fait. J'y suis retourné en rêve, mais c'était jamais pareil... Des sensations de même, ça se retrouve plus. Je sais pas si c'est quand on meurt

qu'on y retourne... Qu'on peut goûter cette paix-là... Qu'on peut se remplir les yeux de ces couleurs-là. Les cartes postales essaient de nous remettre dans cette ambiance-là, mais ça reste toujours juste du rêve sur pellicule...

Graduellement, sur la scène et dans l'écran, l'éclairage revient à la normale. Les balancements saccadés de Cécilia (sur écran) s'amenuisent. Pendant ce temps, sur la scène, Alexandre reprend la position immobile qu'il avait avant cette rêverie: les mains sur les épaules de Cécila. Ces deux personnages figent. Derrière les murs de la scène, on voit l'ombre d'un arbre de Noël illuminé. Cécilia à 5 ans entre sur la scène. Elle porte sous son bras un cadeau. La fillette est vêtue exactement comme Cécilia (sur scène). Elle s'agenouille juste en-dessous de l'ombre de cet arbre. Près de l'arbre, apparaît l'ombre gigantesque du père.

Cécilia (5 ans)

(Taquine.) Je le sais, mon cadeau... C'est un livre.

Voix (Père)

Les oiseaux, ma belle, les oiseaux... Tu as toujours aimé ça, hein?

Cécilia (5 ans)

(L'enfant déballe son cadeau. C'est un livre.) Vas-tu m'amener avec toi voir les oiseaux s'envoler?

Voix (*Père*)

Les oies, ma belle, les oies... Si ta mère est d'accord. Il y a pas de plus beau spectacle que les oies qui se fraient un chemin entre les nuages...

Cécilia (*5 ans*)

Toute seule... Avec toi?

Le père acquiesce. La lumière s'éteint derrière le mur et l'enfant sort. Alexandre secoue un peu Cécilia.

Alexandre (*sur scène*)

Reprends sur toi! (*Inquiet.*) Si cela avait duré plus longtemps, j'aurais appelé de l'aide... (*Il esquisse un geste pour lui caresser la joue, mais il se ravise et se lève, crispé.*) Jongler à des vieilles histoires, Cécilia, c'est pas bon pour toi, tu sais, surtout dans ton cas. Tu comprends...

Mal à l'aise, Alexandre se retourne et ramasse les paquets qu'il a laissés dans l'entrée. Il les dépose précieusement sur la table dans la salle à manger. Alexandre reste un instant à les admirer puis il s'apprête à déballer ses trésors.

Alexandre (*sur scène*)

Ah! Qu'il y avait de beaux spéciaux dans les circulaires cette semaine! Imagine-toi donc que j'ai économisé au moins trois piastres avec mes coupons... (*Il montre un paquet de*

découpures de circulaires et froisse ce qui reste de papier. Il disparaît un instant dans la cuisine et revient hâtivement.) Bon là, je peux enfin déballer mes affaires!

Il faut que cette séance de déballage ressemble à un rituel. Alexandre enlève tout d'abord les coupons de caisse et les met en paquet. Il vide tous les sacs de leur contenu et les plie soigneusement. Pendant ce temps, Cécilia demeure pensive. Un temps. Les ombres chinoises réapparaissent derrière les murs de la scène. Cécilia (sur scène et sur écran) place les mains sur ses oreilles pour ne rien entendre.

Voix

Jongler à des vieilles histoires, Cécilia, c'est pas bon pour toi, tu sais... Surtout dans ton cas... (Répétée trois fois. La dernière fois en distorsion.)

Les lumières s'éteignent derrière le mur de la scène. Cécilia paraît soudainement fatiguée puis, tout à coup, elle devient pensive. Pour sa part, Alexandre est au comble de l'extase. Il place et déplace ses nouvelles acquisitions (câblo-sélecteur, horloge digitale et lampe halogène.). Par de grandes enjambées, Alexandre évite les divers objets que Cécilia a dispersés à travers la pièce. Alexandre place la lampe halogène, comme un objet de convoitise, directement sous le nez de Cécilia.

Alexandre (sur scène)

C'est du neuf, rien que du neuf... C'est lisse, c'est propre, pas une graine de poussière... Plaisant à regarder, mais ça en reste pas juste là, on peut le toucher et l'essayer tant qu'on veut

jusqu'à ce qu'on s'en lasse... Et puis là, il y a toujours moyen de le refiler à quelqu'un d'autre ou tout simplement de le jeter...

Curieuse et craintive à la fois, Cécilia tend la main vers la lampe pour y toucher.

Soupçonneux, Alexandre retire promptement l'objet et le serre sur son coeur.

Alexandre (*sur scène*)

Quand quelque chose se brise en-dedans... avec un peu d'habileté... un petit coup de tournevis, par-ci par-là, puis le tour est joué. Puis si le cas est trop grave, on l'amène se faire chouchouter chez le réparateur du coin...

Alexandre va déposer la lampe sur le buffet, l'admire un instant et se tourne vers Cécilia pour avoir son avis. Cécilia regarde ailleurs, préoccupée. Bruit d'un ascenseur en marche. Alexandre passe près de Cécilia avec l'horloge dans les mains. Elle tire sur la manche d'Alexandre et lui indique de se pencher vers elle.

Cécilia (*sur scène*)

(*Elle parle tout bas en secret.*) Il y a quelqu'un, je te le dis et je te le répète... Il y a quelqu'un ici qui nous espionne...

Alexandre (*sur scène*)

(*Avec un large sourire, il prend l'horloge digitale.*) Il y a du va-et-vient dans un bloc à appartements, Cécilia. Les voisins peuvent tout de même pas se mettre à marcher sur la tête pour te faire plaisir.

Cécilia (*sur scène*)

(Elle ne l'écoute pas:) Ça ressemble à ce que ma meilleure amie Mireille me racontait quand on était jeunes, quand je couchais chez elle sur la rue Bellefleur... Des yeux braqués sur elle pendant son sommeil... Dans la chambre noire. *(Mystérieuse.)* Des yeux qui brillaient dans le noir. Je pense que je la crois... Parce que... Parce que je suis d'avis que les yeux sont dans le placard... Fixés sur moi, en train de sentir... D'écornifler ce qui se passe ici. Serais-tu assez fin pour aller jeter un coup d'oeil pour moi, Alex. *(Mal à l'aise.)* Moi ça me donne la chair de poule... *(Alexandre se préparait à y aller, elle le retient par la manche.)* Puis... Puis... Si c'est Jules... Eh bien prépare-toi à déplacer le buffet. C'était son genre ça, à Jules, d'écouter aux portes, de regarder dans les trous de serrure. Vas-y donc... Pour me faire plaisir. Après ça, je vais te laisser tranquille.

Alexandre dépose avec précaution son horloge sur la petite table, près du divan.

Alexandre (*sur scène*)

C'est bien pour te faire plaisir là, parce que je comprends pas grand-chose dans ton radotage. Enfin... *(Il s'avance vers le placard et l'ouvre d'un grand geste solennel et théâtral en fredonnant un air de cirque.)* Entrez... Entrez, vous êtes tous bienvenus dans le modeste salon des Martineau! *(Il fait semblant de prendre des tickets d'entrée et de les déchirer.)*

Sur la scène, apparition des ombres derrière les murs.

Voix

Son monstre de foire...

Alexandre (*sur scène*)

Pour les places, messieurs, dames, premier arrivé, premier servi. (*Il éclate de rire et fait un salut à son public. Cécilia est fâchée.*)

Alexandre (*sur scène*)

Bon là... Tu es contente, tu as bien vu comme moi qu'il y a personne là-dedans! (*Il vient pour refermer la porte mais se ravise.*) Ou bien... Est-ce que j'ai la berlue? (*Il se frotte les yeux et regarde dans le placard, moqueur.*) Il y a juste des bebelles dans ce placard... (*Il laisse la porte de la garde-robe entrebâillée: une faible lueur laisse voir les culottes de pêche suspendues sur un cintre.*)

Sur la scène, la mère (30 ans) de Cécilia entre et se place en retrait, les mains sur les hanches. Lumière plus intense sur elle. Cécilia à 5 ans entre à son tour. Elle est vêtue de gris de la tête aux pieds et ses cheveux sont poivre et sel. La fillette se déplace avec difficulté parce qu'elle traîne un téléviseur gris derrière elle, tel un boulet. L'enfant tente de rejoindre sa mère, mais en vain.

Cécilia et sa mère (*sur scène*)

Tu aimes ça me ridiculiser, me faire tourner en bourrique, hein? Entre chums de travail, vous aimiez ça prendre vos femmes pour des valises, nous rabaisser avec vos farces plates. Puis, il fallait que tu les imites parce que tu aurais pas été un vrai homme.

Alexandre (*sur scène*)

(*Fâché.*) Dans ce temps-là, j'avais pas à t'endurer des journées durant, tout le temps dans mes jambes. Je voyais du monde, je vivais, j'allais prendre une petite...

Cécilia et sa mère (*sur scène*)

(*Sur l'air de « Mon merle a perdu son bec ».*) Une grosse, deux grosses, trois grosses, Marleau!

Alexandre (*sur scène*)

Bière avec mes chums en sortant de l'ouvrage, à la brasserie... (*S'apercevant de la moquerie de Cécilia, insulté, il cesse de parler.*) Je suis jamais rentré saoul!

Cécilia et sa mère (*sur scène*)

(*L'interrompant.*) Tu as bien raison... Tu rentrais tout simplement pas! Tu peux peut-être dire que je suis dans tes jambes. Mais jusqu'à maintenant, est-ce que je t'ai déjà empêché de tourner en rond?

Mère (*sur scène*)

Tes fameux voyages de pêche... À trois coins de rue d'ici... Destination « Motel la Bernache »... Quel grand explorateur tu fais!

Alexandre (*sur scène*)

(*Se sentant pris au piège.*) J'avoue que tu m'as jamais rien reproché... Pas un mot plus haut que l'autre, mais c'est pas une raison pour commencer à notre âge. Puis à part de ça... Ce qu'on dit pas, ça fait pas mal.

Mère (*sur scène*)

(*Elle baisse les yeux.*) Dernière destination.

Noir sur la mère et sur Cécilia à 5 ans. La lumière s'éteint dans la garde-robe, ce qui a pour conséquence de faire disparaître les culottes de pêche.

Cécilia (*sur scène*)

C'est vrai que ça toujours été ta devise ça, hein! Faut dire que ça été la devise de bien du monde. (*Cynique.*) Prends ma merveilleuse famille, ma famille exemplaire: un vrai passe-temps. Puis on le pratiquait entre nous... Une vraie contagion. Je me demande si c'est pas devenu un héritage, à savoir si on s'est pas passé le mot de génération en génération. Puis, en te voyant aller, je pense que la lignée a pas fini de s'éteindre...

Sur la scène, lumière sur la mère. Cécilia 5 ans demeure dans le noir.

Cécilia et sa mère (*sur scène*)

Une belle race de menteurs! (*Noir sur la mère.*)

Alexandre (*sur scène*)

Le mensonge, Cécilia, ça l'a sauvé bien des mariages. Des fois, on a pas le choix pour se protéger... Pour protéger les autres. C'est pas comme maintenant... Tout s'émiette... Il y a plus rien de solide.

Cécilia (*sur scène*)

C'est vrai que la mollesse, ça te connaît.

Sur la scène, dans le noir, la télévision que traîne Cécilia (5 ans) s'allume. On y voit, au ralenti, des nouveaux mariés à la sortie de l'église. Musique thème du mariage religieux en distorsion. Ces images, en superposition, sont retransmises dans l'écran géant. Retour de l'éclairage sur la mère et la fillette. Cette dernière est encore très loin de son but. Désespérée, Cécilia (5 ans) tend les bras vers sa mère. Réapparition des culottes de pêche dans la garde-robe. La musique est tellement assourdissante que les personnages sont obligés de crier.

Cécilia et sa mère (*sur scène*)

(*Incisives.*) Quand tu parles de mariage raté, tu dois sûrement parler du nôtre? Ah! Le beau projet qu'on avait!

En furie, la mère sort par le côté jardin. A sa sortie, on entend sonner les cloches d'une église. La fillette sort aussi avec sa télévision. Les images disparaissent de l'écran géant. La musique cesse brusquement.

Alexandre (*sur scène*)

Veux-tu dire que je t'ai toujours menti, que je t'ai toujours caché des affaires? Voyons Cécilia... Je suis pas si écoeurant que ça! (*Les culottes de pêche disparaissent.*) Je t'ai toujours laissé libre de faire ce que tu veux.

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

Libre?

Alexandre (*sur scène*)

(*Sur le qui-vive.*) Oui! Libre!

Cécilia (*sur scène*)

Tu as la mémoire courte. Les photos, Alex, tu m'en as empêché avec tellement de violence.

Alexandre (*sur scène*)

Ma violence? Disons plutôt que c'est la tienne, celle des autres aussi.

Cécilia (*sur écran*)

(*Pensive.*) Il me restait que ça, la violence. Pour montrer jusqu'où je pouvais aimer.

Pendant la prochaine réplique, on entendra le grincement d'une chaise berçante. À peine audible au début, ce bruit s'intensifiera dès l'instant où il sera question de la mère.

Alexandre (*sur scène*)

Tes crises pour un rien et virer le logement à l'envers pour ton maudit livre de photos. Comment tu appelles ça? Si tu parlais, si tu arrêtais de te défiler... Je trouve que tu ressembles à ta mère là-dessus, quand tu es bouchée de même. Ouais... Quand on s'est mis à se fréquenter sérieusement, on devait avoir 15 ou 16 ans, pas plus... J'étais pas monté sur la galerie que je voyais l'oeil torve de ta mère dans le châssis. Elle trônait dans la cuisine, bien en vue, sur sa chaise berçante, pour bien montrer qu'elle était pas d'accord que je vienne te voir. Elle a toujours eu quelque chose sur le coeur. Et on voyait que ça lui restait dans la gorge. Elle avait le cou gonflé comme un pigeon. Avec les autres, elle parlait fort, c'était normal. Avec moi, on dirait qu'elle manquait d'air... (*Le grincement de la chaise berçante s'estompe.*) Depuis ton accident, tu as changé...

Cécilia (*sur scène*)

Ça te rentre pas dans la tête! Je t'ai déjà dit que je voulais pas entendre parler de cette histoire. Je connais mon infirmité. Tu as pas besoin de me le renoter. De le vivre, ça été suffisant... Ça été bien assez, tant qu'à moi. Assez... Assez, c'est clair! Le regret, il y a plus rien d'autre qui reste.

Alexandre (*sur scène*)

C'est ça que tu veux, qu'on continue à se contenter de bavasser chacun de notre côté: toi avec les défunts puis les oubliés, puis moi, avec les inconnus que je rencontre au centre d'achats. L'accueil, la chaleur qu'on retrouve plus, on la trouve des fois chez les étrangers.

Cécilia (*sur scène*)

Vendu!

Alexandre (*sur scène*)

Ça fait du bien, si tu veux savoir. Eux, ils m'écoutent, ils me comprennent... Il y a pas de reproches parce qu'il y a rien d'investi. Ils m'apprécient comme je suis. Ils remplacent très bien ce qu'on veut plus me donner ici.

Cécilia (*sur scène*)

Ça doit être pour cette raison-là qu'ils sont si attentionnés vis-à-vis toi.

Alexandre (*sur scène*)

(*Il ne l'écoute pas et son visage devient radieux.*) Je mets mon beau chapeau de suède et le paletot qui va avec... Ça me fait tellement bien, cette couleur-là. Je suis pas obligé d'acheter quand je vais au centre-d'achat, ça sert pas juste à ça... Un centre d'achats, ça te permet de faire des rencontres intéressantes. On a l'impression qu'on est pas tout seul avec des problèmes, parce qu'ils font pas juste écouter, ils me parlent aussi...

Cécilia (*sur scène*)

Je suis un coton moi, juste une parure! Quand il y a plus rien, il reste juste l'indifférence.

Alexandre (*sur scène*)

Penses-tu vraiment ce que tu es en train de dire? (*Il ne bronche pas.*) Je me demande c'est lequel de nous deux qui est le meilleur dans ce jeu-là parce que maintenant, les étrangers que je rencontre en sont pas, mais c'est chez nous que je vis avec une étrangère.

Sur la scène, Cécilia baisse la tête avec tristesse tandis qu'Alexandre, l'air déçu et blasé, reprend son horloge et recommence à observer où il pourrait la placer. Il en profite pour remonter l'horloge grand-père qui est arrêtée. Cécilia se dirige vers le divan. A l'aide de la télécommande, elle allume le téléviseur en passant d'un poste à l'autre, sans intérêt, les yeux fixés sur l'appareil. Les lumières de la scène s'atténuent. Il ne reste qu'une lueur bleuâtre sur le visage livide de Cécilia. Alexandre sort des boîtes de plastique transparent, il y place soigneusement ses sacs, ses emballages et ses coupons de caisse. Il conserve sur la table de la salle à manger des livres d'instructions et y dépose aussi certains de ses nouveaux achats. Alexandre lit les instructions, tourne et retourne les appareils dans tous les sens.

Pendant ce temps, sur l'écran géant, on voit, en superposition, une scène d'un « soap » américain, jouée par Alexandre (15 ans) et Mireille, une jeune fille de 15 ans, très belle. Alexandre (15 ans) est vêtu d'un blouson et d'un pantalon en cote de mailles. Musique langoureuse d'un saxophone.

Cécilia (sur écran) se lève de son lit, avance vers son téléviseur et plaque ses mains sur l'écran.

Alexandre (15 ans)

Tout est possible entre nous Mireille. Tout est à naître et j'ai de grands projets pour nous...

Mireille (15 ans)

J'ai rêvé l'autre nuit, c'était tellement merveilleux. Nous nous baladions sur la plage d'une île déserte perdue au milieu de l'océan, nous n'avions pas besoin de parler, notre amour parlait pour nous. Exempt de pudeur, notre désir enflammait nos corps bronzés... Et nous nous sommes aimés sur cette plage baignée dans la clarté de la lune.

Cécilia paraît avoir chaud, elle enlève sa veste de laine bleue.

Alexandre (15 ans)

Ne parlons plus, dansons mon amour... Laissons-nous porter par cet air que nous aimons tant... *(La musique s'intensifie, s'entremêlant à un bruit d'ascenseur en marche.)*

Tout à coup, le photographe apparaît sur l'écran, l'image en superposition. Immédiatement, Cécilia (sur écran) recule vers le fond de sa chambre. Le photographe donne une tape sur l'épaule d'Alexandre (15 ans) pour danser avec Mireille. Alexandre lui cède sa place. Une musique de tango commence. Le photographe enlace et caresse brutalement Mireille.

En ombre chinoise, on voit passer Jules derrière le fond de scène. Il marche à pas de loup, tel un voleur. Il s'arrête à deux reprises en plaçant une main sur sa bouche, pour réprimer une envie folle d'éclater de rire. De la porte de la garde-robe, on peut apercevoir Jules qui épie Cécilia.

Sur l'écran, le photographe ne regarde plus sa partenaire. Il a le visage tourné vers les spectateurs.

Sur la scène, Cécilia commence à déboutonner sa blouse. Elle fait cela avec des gestes exagérés, parce qu'elle sait qu'on l'observe. La musique et le bruit d'ascenseur s'atténuent.

Le photographe (*sur écran*)

Vas-y, enlève-le ton petit gilet, tu trouves pas qu'il fait chaud tout d'un coup.

L'image en superposition sur l'écran disparaît.

Cécilia (*sur scène*)

Vas-y, sort de ta cachette Jules. Je savais bien que ce serait le seul moyen de te faire sortir. Je le souhaitais pas, mais j'étais écoeurée de me sentir observée de même. (*Jules, dans l'embrasure de la porte, se sent berné.*) Viens-t'en... Pour une fois, on va se parler entre quatre yeux.

Jules (20 ans) porte les culottes de pêche de son père et le châle bleu de sa mère. Il est maquillé comme une personne âgée. D'ailleurs, il en prend quelquefois les attitudes et la démarche, mais il garde sa souplesse et son agilité de jeune homme.

Alexandre (*sur scène*)

(Dérangé dans sa contemplation.) M'as-tu parlé, Cécilia?

Jules s'assoit sur l'accoudoir du divan et les regarde avec un sourire malicieux.

Cécilia (*sur scène*)

Préoccupe-toi pas de moi... Et laisse-moi donc finir de regarder mon programme. *(Elle feint de regarder le téléviseur tandis qu'Alexandre retourne à ses moutons.)*

Jules (*sur scène*)

Vous faites un beau couple, c'est pas croyable! Je suis tout bouleversé. Tu es pas un peu jalouse ma soeur, hein? *(D'un mouvement de la tête, Cécilia fait signe que non.)* Pas une miette! Quel coeur de pierre ma grande soeur! *(Il se laisse tomber de tout son long sur le divan, satisfait.)* C'est confortable chez vous... Tu t'es quand même bien placé les pieds dans la vie. *(Jules s'assoit.)* On peut dire que tu manques de rien, on peut même se rendre compte que tu as tout en double.

Cécilia (*sur scène*)

(Tout bas, entre ses dents et ne détournant pas le regard du téléviseur.) Tais-toi donc, tu parles à travers ton chapeau.

Jules commence à inspecter les lieux et va se placer derrière Alexandre pour lire au-dessus de son épaule.

Jules (*sur scène*)

(*L'air intéressé et concentré.*) Ne pas placer l'appareil près d'une source de chaleur...
(*Il marmonne le reste de la lecture. Puis, Jules place ses mains sur les épaules d'Alexandre et garde le même ton.*) Les époux se doivent fidélité et amour dans le bonheur comme dans le malheur. (*Il marmonne, puis:*) Dans un respect mutuel, ils sont dans l'obligation d'assurer à leur progéniture bien-être, éducation et amour...

Alexandre se lève et va brancher l'un de ses appareils. Rien ne fonctionne.

Cécilia (*sur scène*)

(*En se retournant vers Alexandre et Jules.*) Bon là! As-tu fini tes sparages!

Jules et Alexandre la dévisagent en même temps.

Alexandre (*sur scène*)

(*Surpris.*) Ça coûte assez cher ces affaires-là, maudit! Il faut bien les vérifier.

Cécilia (*sur scène*)

C'est pas à toi que... (*Elle s'interrompt par peur de déclencher une nouvelle dispute et devient plus douce.*) Vas-tu être obligé de le rapporter au magasin?

Alexandre (*sur scène*)

Eh oui! Une chance que je conserve tous mes coupons de caisse. Quand je pense que c'est toi qui disais que ça servirait jamais.

Alexandre retourne chercher son coupon dans une de ses boîtes. Jules le suit partout et inspecte ses moindres gestes. Alexandre prend son chapeau et son manteau dans la garde-robe.

Alexandre (*sur scène*)

(*En s'habillant.*) J'en aurai pas pour longtemps, juste le temps d'échanger ça.

Sur son départ, Alexandre réajuste ses vêtements dans le miroir, près de la porte d'entrée. Jules se place derrière lui. Devant le miroir, ce dernier prend des poses de star. Cécilia, observant les mimiques de son frère, retient un fou rire.

Cécilia (*sur scène*)

Oui... Oui, à tout à l'heure. (*Alexandre sort. Jules et Cécilia pouffent de rire.*) (*Un temps. Cécilia sort un mouchoir de sa poche et s'essuie les yeux à force d'avoir trop ri.*)

Cécilia (*sur scène*)

Vraiment Jules, tu as jamais eu ton pareil pour te moquer du monde... Un vrai singe!

Jules (*sur scène*)

C'est une vraie manie de s'admirer de même dans le miroir... (*Jules prend la voix d'Alexandre et monte sur le divan en prenant des poses d'homme musclé.*) Puis Cécilia, je

suis beau comme ça? Puis de même, est-ce que je suis assez désirable? Oh! Comme ça, je suis sûr que tu aimes ça! *(Il descend et se promène avec une démarche de félin. Cécilia rit toujours.)* J'ai tout pour moi, je suis... L'homme... Tous les autres voudraient me ressembler, on m'envie, on me jalouse. Je les fais toutes pâmer. *(Il s'assoit à califourchon sur une chaise, les jambes écartées, face au public.)* On aurait pu m'exposer dans des vitrines de magasin tellement je suis parfait.

En retournant la chaise, Jules se rassoit normalement. Il serre les jambes et devient brusquement nerveux. Jules emprunte une voix féminine, celle de Cécilia.

Jules *(sur scène)*

(En mettant les mains entre ses jambes. Prenant une voix larmoyante. Noir. Stroboscope sur Jules. Bruit intensifié d'un flash d'appareil photo.) Tout le monde est méchant avec moi... Moi je suis une pauvre victime. Personne veut plus de moi... Je me fais vivre par les autres... Je suis assez à plaindre... Mon mari couche dans le salon depuis des années. Je suis paraplégique jusque dans le cerveau. Je me suis fait frapper par un char, au milieu de la cour en plein dans le coeur, où ça faisait le plus mal. Sous l'impact, inondée de mauve, j'ai vu rouge. C'était pas de ma faute je vous le jure... J'étais innocente, je suis innocente!

Arrêt du flash de l'appareil photo et retour de la lumière ambiante.

Cécilia (*sur scène*)

Moque-toi pas! Tu es injuste avec moi! Tu te trompes, c'est le corps qui a été atteint...

C'est pas assez visible!

Jules (*sur scène*)

Tu joues bien ton rôle d'handicapée... Handicapée de quoi, de qui? Peux-tu me dire?

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

Handicapée tout court!

Jules (*sur scène*)

Quand tu revenais à la maison parce qu'ils voulaient plus de toi ou que tu voulais plus d'eux, on s'est tous offert pour prendre soin de toi, pour te couvrir... Il fallait qu'à chaque fois tu fasses damner maman. Avant ton arrivée, maman me demandait dans le quartier général puis elle me faisait répéter: « pardonner lave le coeur ». (*Il pense un instant.*) Non, c'est pas exactement ce mot-là, c'était plutôt le mot « oublier ». Peut-être parce que le pardon était encore trop me demander. Tu as préféré te pousser, ailleurs, dans un coin de ta tête avec un semblant de mari.

Cécilia (*sur scène*)

C'est lui qui m'a supplié! Le malheur nous avait rapprochés.

Jules (*sur scène*)

Comme nous autres, il l'a su. On pouvait pas lui cacher ça. Fallait le mettre sur ses gardes.

Cécilia (*sur scène*)

Toi, savais-tu dans quoi tu t'embarquais en restant collé aux jupes de notre mère une bonne partie de ta vie? Moi, il fallait absolument que je parte de la maison pour en avoir une, maison.

Cécilia (*sur écran*)

Une maison... Qu'est-ce que ça représente, une maison...

Subitement, dans l'écran, Jules sort de derrière le « lazy-boy » et place ses mains sur le dossier.

Jules (*sur écran et sur scène*)

Tu nous a fait prendre un coup de vieux, Cécilia. Ça t'arrange de nous voir tomber comme des mouches un après l'autre. Des témoins gênants, sur le bord de la mort, c'est moins dangereux d'après toi.

Mireille (15 ans), Alexandre (15 ans), la mère (30 ans), M.Bert et Mme Bert entrent en poussant au centre de la scène une plate-forme ronde sur roulettes. Cécilia à 5 ans est assise au centre de cette plate-forme, encerclée par de nombreux téléviseurs allumés. Leurs images sont retransmises simultanément en superposition sur l'écran géant. Celles-ci montrent un brasier. Tous les personnages, ci-haut mentionnés, s'agrippent aux téléviseurs pour faire

tourner la plate-forme. Jules (sur scène) se joint à la ronde. Sur bande sonore, on entend le crépitement du feu, des sirènes ainsi que des hurlements.

Monsieur Bert (*sur scène*)

Il y avait encore du monde là-dedans.

Mère (*sur scène*)

J'ai tout perdu! Regardez moi le dégât.

Jules (*sur scène*)

(Prenant une voix de commentateur de télévision.) L'identification des corps sera difficile... On ne sait pas encore si le feu est d'origine criminelle... Un inspecteur sera appelé sur les lieux...

Jules (*sur écran*)

On a pas eu le choix de vieillir en accéléré... Comme dans un film... Tu avais pas cinq ans que les rides se taillaient un chemin sur ton visage, que tes cheveux blanchissaient à vue d'oeil puis que les cataractes bouchaient tout espoir d'avenir... Mangée par les vers. (*Les personnages sortent en poussant la plate-forme.*)

Jules (*sur écran et sur scène*)

En famille d'accueil, c'était facile de te rejoindre... Je ne sais pas dans quelle sorte de monde tu vivais... Une fois que tu as été majeure, on t'a perdue dans brume, plus moyen de te rejoindre. Au début, on s'en faisait pas trop, mais un moment donné, on a pensé à un drame...

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

(*Tout bas.*) Il y en a eu un drame... Un seul... (*Un temps.*) C'est pas la majorité, c'est le mariage...

Jules (*sur scène*)

Tu sais, on aurait pu imaginer le pire. J'ai fini par dénicher ton numéro de téléphone. Quand tu as répondu au téléphone, tu as dit...

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

(*Font semblant d'être au téléphone, elles hurlent.*) Vous avez pas compris!

Dans l'écran, Jules disparaît derrière le « lazy-boy ».

Jules (*sur scène*)

Pour nous autres, tu étais morte. Avant, je te plaignais, je me disais que tu étais pas dans ton état normal à cause de l'accident. Puis finalement, j'ai réfléchi et j'ai fini par comprendre que tout ça, c'était arrangé avec le gars des vues...

Éclairage mauve dans l'écran.

Cécilia (*sur écran*)

Prémédité... Non, il me l'avait promis.

Jules (*sur scène*)

Comme d'avoir laissé la porte entrebâillée... Au fond, tu voulais te faire remarquer.

Cécilia (*sur scène*)

Tu sauras que je voulais rien savoir de la mère... Elle croyait juste en son garçon. Le portrait tout craché du paternel. Jules par-ci, Jules par-là...

Jules (*sur scène*)

La rancune te mange par en dedans. Tout le monde meurt un jour. Mais toi, tu es morte depuis longtemps. Moi, je t'en ai jamais voulu. C'était juste des histoires d'enfants qui se cherchaient dans les autres. Es-tu seulement capable d'oublier toutes les crises de jalousie, toutes ces chicanes pour un brin d'amour. On tirait chacun notre bord de la couverture. Au-delà des yeux de notre mère, on était capables de s'accorder. Souviens-toi, Cécilia... Fouille un peu dans ta mémoire... Il y a sûrement encore de la place pour un peu de lumière...

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

(*Durement.*) Si il y a de la lumière en quelque part, c'était tes illusions à toi, pas les miennes.

Cécilia (*sur écran*)

Trahie, en plein jour...

Lumière vive tout à coup sur la scène. On peut entendre des cris et des rires d'enfants enjoués. Jules, le corps tendu vers l'avant, les yeux arrondis, se gave de cette lumière. Aveuglée par l'apparition soudaine de la lumière, Cécilia a peine à garder les yeux ouverts.

Jules (*sur scène*)

Te rappelles-tu des journées où maman s'enfermait dans maison puis qu'elle disait...

La lumière vive et le bruit des enfants s'atténuent. Dans la salle à manger, à la lueur pâlotte d'une lampe de table, la mère (30 ans) en robe de chambre, les traits tirés, l'air déprimé et les cheveux défaits, ouvre un paquet de cigarettes.

Mère (*sur scène*)

Allez donc vous épivarder dehors pour voir si je suis là! Et allez pas déranger le voisin! Il tient un commerce, pas une garderie. (*Des bruits de pas, de bousculades et de rires d'enfants se font entendre. Brusquement tout s'arrête. L'air exténué, la mère s'allume une cigarette en tremblant.*) La maman, elle en a plein son casque!

Cécilia (*sur écran*)

Famille d'accueil... Maison, famille d'accueil.

La lumière et les sons d'avant l'apparition de la mère recommencent. Cette dernière demeure figée, la main sur un livre posé sur la table.

Jules (*sur scène*)

Souviens-toi, le parc... C'était notre domaine, été comme hiver. L'été, on allait se rouler dans l'herbe fraîchement coupée... On revenait à la maison verts de la tête aux pieds, au grand malheur de maman. Mais, on avait le tour de lui rendre le sourire en disant: « Mon linge est sale! », comme dans l'annonce.

Sur l'écran géant, en superposition, apparaît l'image d'un homme, de dos, qui regarde, à travers une vitrine, entre des présentoirs d'appareils photos, deux enfants jouant dans un parc. C'est l'hiver, de gros flocons tombent doucement du ciel. Sur l'écran, Cécilia se place aussi de dos, elle regarde à travers la fenêtre de sa chambre.

Jules (*sur scène*)

Puis l'hiver, hein... L'hiver, on allait dessiner des papillons dans la neige, habillés comme des bonhommes Michelin... Toujours dans le parc... Parce que ça restait la seule place où la neige était vraiment blanche. On s'étendait dans la neige folle de tout notre long, puis on battait des ailes. Malgré le froid, la lumière était pas juste au dehors... Elle nous pénétrait jusqu'aux os. On criait partout qu'on était des mouches à feu. Des mouches à feu. (*Il rit.*) L'hiver... On avait des drôles d'idées. (*La lumière sur la scène redevient normale et les sons s'arrêtent.*)

Cécilia (*sur scène*)

Arrête, tu vas me faire brailler. Tu étais toujours collé sur moi. J'étais contente de vieillir... De même, il a bien fallu que tu me sacres patience.

Jules (*sur scène*)

Vers 12 ans, tu as pris tes distances. J'aurais aimé ça jouer avec toi... Il y a eu lui... Puis Mireille. Elle prenait toute la place. C'est juste à travers les portes que je partageais vos jeux. Ma meilleure amie... Je l'avais perdue.

Mireille (15 ans) entre sur la scène, du côté de la salle à manger. La mère de Cécilia (30 ans) lève le regard sur Mireille, lui sourit faiblement.

Mère (*sur scène*)

Bonjour Mireille. (*En levant sa perruque style afro pour la saluer.*)

Jusqu'à sa prochaine réplique, la mère effectue une transformation de femme de 30 ans à celle d'une femme de 40 ans. Elle enlève ses vêtements des années 70, qui cachaient ceux des années 80, et prend un miroir sous la table pour se maquiller. Elle accentue ses traits et ses rides et pratique, à l'aide du miroir, ses attitudes de femme dépressive. Elle ouvre l'album de photos.

Sur la scène, Mireille se dirige vers le divan, y prend un coussin et le tire au visage de Cécilia, sans aucune méchanceté. Cécilia éclate de rire. On doit sentir une complicité entre ces deux personnages. Mireille retire le coussin des mains de Cécilia, l'air taquin, et le glisse sous sa robe. Mireille fait un clin d'oeil à Cécilia et commence à déambuler péniblement dans l'appartement en mimant la démarche d'une femme enceinte, sous l'oeil

amusé de sa comparse. Jules, visiblement agacé, reprend brusquement le coussin à Mireille juste avant qu'elle sorte. Cécilia (sur écran) prend l'oreiller sur le lit. Tandis que, sur la scène, Jules empoigne le coussin, le place sous les yeux de Cécilia. Ils restent figés dans cette position.

Cécilia (sur écran)

(De ses doigts, elle pétrit doucement l'oreiller:) Pour les autres... Pour les surprendre, pour les déranger... Me faire aimer, revenir enfin à la maison. (Les mouvements de Cécilia deviennent agressifs. Elle tord l'oreiller.) Jamais avoir montré ma face... Jamais avoir vu le jour... y être restée. Cécilia... Cécil... Céci... « C »... (Cécilia pousse un cri rauque et puis le silence.)

Sur la scène, Jules laisse tomber le coussin sur les genoux de Cécilia.

Jules (sur scène)

Faire croire que tu étais enceinte... C'était pas la première fois que tu racontais des menteries pour te rendre intéressante. C'était pas des farces à faire! La dépression que maman s'est tapée encore une fois à cause de toi.

Cécilia serre le coussin sur son ventre et regardera jalousement de loin la scène qui va suivre. Jules va prendre une des chaises de la table de la salle à manger. La mère, en le voyant, lui sourit tendrement et lui fait signe d'approcher. La mère recule sa chaise et invite

Jules à venir se blottir contre elle. Jules se met à genoux à côté d'elle et pose sa tête sur les genoux de sa mère.

Mère (*sur scène*)

(Elle remet le miroir sous la table.) Qu'est-ce que je deviendrais si tu étais pas là...
(Elle lui caresse doucement les cheveux.) Pas plaçable ces cheveux-là, mais tellement doux, tellement fins qu'on a peur de les casser... *(Jules fait un mouvement pour se relever. Elle lui caresse la joue.)* Laisse-toi faire, laisse-moi te droloter un peu, c'est pas tous les jours dimanche. *(Il repose sa tête, le visage serein.) (Elle ferme les yeux, tout en continuant à lui caresser les cheveux.)* Les cheveux de Daniel... *(Elle se penche et enfouit son visage dans les cheveux de Jules.)* Son odeur...

Sur la scène, crevant de jalousie, Cécilia fait la moue et puis comme hypnotisée, elle place le coussin sous sa chemise.

Jules (*sur scène*)

Pendant qu'on est enfin seuls, parle-moi de lui, maman. Raconte-moi.

Mère (*sur scène*)

Ton père... C'était comme un cheval sauvage. Quand son idée était faite, il y avait personne pour le faire changer d'avis. Tous les attelages, il les brisait... Même si il se blessait. Même si ça entraînait les autres avec lui, il y avait rien pour l'arrêter. Quand je le regardais

aller comme ça, je l'aimais encore plus. Dans un sens, je savourais ma victoire parce que j'avais réussi à l'amadouer, à le garder tranquille dans son enclos. Je tenais les cordeaux trop serrés...

Jules (*sur scène*)

(*Révant à voix haute.*) Un cheval sauvage...

Mère (*sur scène*)

Il aurait été prêt à mettre de l'eau dans son vin, prêt à me rendre la tâche plus facile avec vous autres... J'étais trop envahissante... Je le laissais pas respirer. Son stock de pêche toujours prêt dans le coffre de son char... Il partait... Les engueulades quand il revenait, je voyais plus clair... Coupable, je suis coupable de tout ce qui est arrivé... La mort de ton père, puis ensuite ta soeur placée en famille d'accueil... (*Elle sanglote.*)

Jules (*sur scène*)

Arrête de t'en faire, je suis là, je te lâcherai pas, fie-toi sur moi.

Mère (*sur scène*)

J'ai l'impression que je me suis trompée... (*Mal à l'aise.*) Toi, qui la suivais comme son ombre, tu m'aurais pas caché quelque chose...

Blessé, Jules tente de se dégager de l'étreinte de sa mère. Honteuse, celle-ci le retient. Jules la regarde durement. La mère esquisse un sourire tendre en ouvrant ses bras. Jules

passse ses bras autour de la taille de sa mère et la serre dans ses bras, la tête appuyée contre sa poitrine pour la réconforter. Il se relève, prend la chaise la plus proche et la transporte dans un des coins de la scène. Avant de déposer la chaise, il se retourne vers sa mère.

Jules (*sur scène*)

Oublie pas que, moi, je serai toujours là...

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

(*Haineusement:*) Si c'est pas mignon!

Sur la scène, Cécilia se dirige vers la salle à manger. La mère s'allume une cigarette. Les ombres réapparaissent derrière les murs de la scène, mais cette fois, elles se manifestent aussi à travers les cloisons de la petite chambre dans l'écran géant. La fenêtre de la chambre a rapetissé. Cécilia (sur écran) place les mains sur ses oreilles et ferme les yeux.

Voix

Il y a sûrement encore de la place pour un peu de lumière.

La lumière s'éteint derrière les murs sur la scène tandis que , sur l'écran, les ombres se manifestent toujours. Cécilia (sur écran) se retourne vers le mur, va s'asseoir au bureau, face à la fenêtre. Elle commence à compter les briques grises en murmurant.

Cécilia (*sur écran*)

(*Avec virulence.*) Rien... Rien... Rien... Six, mes yeux sont pleins de larmes, ça déborde de partout, rien que du rouge... Rien que du sang... Sept, on me garde les yeux

ouverts, chacun tire mes paupières de leur bord... Huit, à force de vouloir aimer, on se crève les yeux... Neuf, oeil crevé confiance trompée... Dix, plus rien entre les deux oreilles, juste du mauve... Onze... (*Un temps.*) Qu'est-ce qui se passe, les chiffres me trompent maintenant? Je me sens écrasée par les murs, je manque d'air!

Sur l'écran, les ombres disparaissent derrière le mur de la chambre. Sur la scène, à la faible lueur d'une lampe, la mère continue à consulter un livre: c'est l'album de famille. Avec soin, Jules enlève le châle bleu et les culottes de pêche. Ensuite il habille la chaise.

En effet, Jules fait entrer les deux pattes avant de la chaise dans les jambes des culottes de pêche. Il va à l'arrière de la chaise et continue d'enfiler les culottes de pêche sur celle-ci en tirant vers lui. Pour les maintenir en place, il prend soin d'accrocher solidement les bretelles au dossier de la chaise. Pour couronner le tout, il enveloppe le dossier de la chaise dans le châle. Finalement, il se recroqueville sur la chaise.

Mère (*sur scène*)

(Les yeux posés sur l'album de photo, elle dit faiblement.) Mademoiselle se décide à rentrer? Ou, au contraire, faut t'appeler madame maintenant, hein? Les affaires de fleurs et d'abeilles, c'est du passé pour toi. Faudrait quasiment sortir l'appareil photo pour conserver à jamais l'air que tu fais depuis quelques mois. (*Elle prend une voix snobinarde.*) On se paie la traite? Tu as pas honte? Il fallait à tout prix que tu les séduises tous, des plus jeunes aux plus vieux. Pendant que les autres se tiennent le corps droit puis les oreilles molles pour toi...

Seulement pour te protéger de ce que diraient les autres si ils venaient à savoir la vérité. Les déménagements... Les... Les... *(Au fur et à mesure que le ton monte, la mère se lève de sa chaise.)* Pour toi! Malgré tout ce que tu leur as fait perdre. Madame connaît l'extase? Madame est radieuse? Ça écoeure le monde, si tu veux savoir! Quand je pense que j'avais décidé de te reprendre...

Un temps. Cécilia est consternée, elle s'apprête à répliquer.

Mère (*sur scène*)

Jules avait raison... Une petite vicieuse, c'est ce que tu as toujours été. À 8 ans, venir me raconter des affaires dégoûtantes... Des mots de fonds de ruelle... C'était sûrement pas chez-nous que tu avais entendu ça. Pour savoir la vérité, ça m'avait pris tout mon petit change pour questionner Jules. Il me regardait avec de grands yeux étonnés puis il s'est mis à pleurer parce qu'il pensait que je le disputais. Il y en a plus jamais été question.

Pour ne pas s'étendre sur le sujet, la mère se rassoit et redevient déprimée.

Mère (*sur scène*)

Des fois, je passe des heures à regarder cet album, je cherche, je cherche où j'ai fauté pour me retrouver dans une situation où l'air devient de plus en plus rare. Il est passé dans beaucoup de mains. Il y a des photos qui ont disparu, d'autres qui se sont ajoutées, d'autres qui sont restées. J'essaie de trouver des réponses à travers les photos du passé.

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

Des réponses... Des réponses... Est-ce qu'il y en a vraiment?

Projection de la photographie de famille (fragmentée) sur le mur de la salle à manger.

L'image apparaît lentement.

Mère (*sur scène*)

(*Tout à coup nostalgique.*) Les yeux ravagés de ma mère, en compagnie de ses six enfants. Ses premières photos où elle aurait fait damner n'importe quel homme. Elle était tellement belle, il y avait quelque chose dans ces yeux-là... Une confiance en elle, une paix, une tranquillité... La peur existait dans la vraie souffrance. (*Elle ouvre l'album et éclate de rire.*) Jules tenant le chat du voisin à bras-le-corps, la tête en bas.

Sur la scène, n'écoutant plus sa mère, Cécilia se dirige vers le salon avec son fauteuil roulant. Noir sur Cécilia.

Mère (*sur scène*)

Et la fameuse photo de famille, ton père y tenait tellement... Il disait que toute bonne famille, toute vraie famille devait en posséder une. Ton père m'avait boudée pendant deux jours parce que j'avais pas pu m'empêcher de rire en voyant l'air constipé qu'on avait sur la photo. Jacques... Le photographe, s'était présenté chez nous après souper en étendant comme un jeu de cartes les photos encore humides sur la table de la cuisine. Il avait dit de

choisir la meilleure... (*Elle pouffe de rire.*) La meilleure? Une gang de pingouins assis sur une banquise! (*Un temps, elle essaie de se calmer.*) Disons qu'on détonnait pas mal avec nos coupes de cheveux de ce temps-là, avec nos habits d'époque. Ton... (*Elle réprime une envie folle d'éclater de rire.*) Ton... Ton père avec ses cheveux longs, ses favoris à la Elvis et ses grosses lunettes en corne... (*Avec un mouchoir, elle essuie ses larmes.*)

Cécilia à 5 ans entre sur la scène. Sa tenue vestimentaire est semblable à celle que montre la photo: elle porte une robe de velours bleu poudre avec des rubans de la même teinte dans les cheveux. Elle s'installe debout, à gauche de sa mère.

Voix (*photographe*)

Souriez... On ne bouge plus!

La mère et Cécilia (5 ans) tournent en même temps la tête vers la droite, très solennelles. Mais aussitôt, Cécilia à 5 ans regarde vers l'avant avec un sourire gêné et espiègle. Flash de l'appareil photo sur ces deux personnages.

Mère (*sur scène*)

(*Gardant la pose.*) Je crois bien que ma fille a un faible pour vous. (*La fillette baisse la tête, doublement gênée. Noir. La fillette sort. Lumière sur Cécilia dans le salon.*)

Cécilia (*sur scène*)

Maman, à quoi ça sert de le garder, si ça te déprime plus qu'autre chose?

Mère (*sur scène*)

Ça me le prend, c'est comme une ancre qui me garde en place. J'ai besoin de savoir qu'il y a du monde qui a existé avant moi. Que le monde est pas devenu monde comme par magie... Que ça a pris du monde pour en faire d'autres. Si ces gens-là se sont succédé, c'est que je pouvais avoir foi en quelque chose. Plusieurs moments, plusieurs visages... Réunis dans un simple livre... Un livre où la continuation dans la vie comme dans la mort prenait son sens. C'est un souvenir de ma mère. Elle avait placé les photos par ordre chronologique, comme dans un livre d'histoire. C'est notre histoire... Chaque photo, c'est chaque pierre de la forteresse.

Cécilia revient dans la salle à manger.

Cécilia (*sur scène*)

Il en manque des pierres, maman.

Mère (*sur scène*)

Je le sais... Des pierres indésirables... Le ménage a été fait. (*Air de reproches.*) Hein, Cécilia, le ménage a été fait? S'agit maintenant de recommencer en neuf.

Cécilia (*sur scène*)

Justement... Faut que je te parle à propos de ça.

Mère (*sur scène*)

J'aime bien être au courant de ce qui se trame, mais pas nécessairement d'en parler.
Juju m'a mis au courant... Tu as pas besoin d'en rajouter... J'essaie d'oublier ça.

Cécilia (*sur scène*)

Il a bien fallu que tu passes aux actes, maman...

Mère (*sur scène*)

Des actes d'adulte consentante.

Voix

On ne bouge plus! Laisse-toi faire... (*Deux fois.*)

Mère (*sur scène*)

Combien de fois, j'ai dit que sous mon toit...

La mère regarde sa fille pour la première fois depuis le début de cet entretien et baisse le regard vers le faux-ventre de Cécilia. La mère est stupéfaite et complètement décontenancée. Cécilia tire sur les rebords de sa chemise pour bien faire voir son ventre.

Mère (*sur scène*)

(*En bredouillant:*) Tu veux me faire mourir? Pourquoi, tu me fais ça? (*Mal à l'aise, la mère ouvre l'album de photo et feint de le regarder.*) Il y a des moyens maintenant pour mettre un terme à ça... Des cliniques spéciales...

Cécilia (*sur scène*)

Mais, tout à l'heure, à propos des pierres, tu disais...

Mère (*sur scène*)

Je te parlais pas des pierres qu'on retrouve dans les champs de fardoques.

Cécilia (*sur scène*)

Oui, mais, Alexandre est là, maman... Il me lâchera pas.

Mère (*sur scène*)

(*Sarcastique.*) Alexandre, il est bien trop occupé ailleurs. Ce qui est bizarre, c'est qu'il s'en est pas encore aperçu...

Cécilia (*sur scène*)

T'en étais-tu aperçu, toi? Ça paraît ça fait longtemps, mais moi je suis un cas spécial... Je suis juste un courant d'air ici, hein? Je suis juste bonne à montrer l'exemple. (*Lumière sur Cécilia et noir sur la mère.*) Je suis une fille! Les filles, c'est pas de troubles... On les laisse aller puis ça se construit tout seul. Mais aussitôt qu'elles marchent de travers... (*La lumière revient sur les deux personnages.*) Et, vlan! En famille d'accueil!

Mère (*sur scène*)

Alexandre, ce grand flanc mou! (*Elle éclate de rire.*) Tu te racontes des histoires et tu les crois... À la première occasion, il va toujours trouver le moyen de se défilier.

Cécilia (*sur scène*)

Je te suis plus maman... Tu parlais de continuation...

Mère (*sur scène*)

On peut toujours rêver à voix haute, non? Le rêve, c'est du vent, c'est pas la réalité. Je me suis accrochée aux rêves des autres. Par moment, j'essaie d'y croire encore. Je m'enferme ici, je ferme mes yeux comme je les ai toujours fermés... Je ferme mes yeux puis ceux de la maison... (*Un temps.*) Mais, les rêves, les vrais... Ceux qui t'accrochent une flamme au fond des yeux et du coeur... Partis en fumée... Ils ont pris le bord avec lui... Malgré toute la peine qu'il me faisait, je l'aurais repris... (*Sa voix se brise.*) Je l'aurais repris.

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

Mais, le rêve... maman...

À travers les stores verticaux au fond de la scène et à travers la fenêtre au fond de la petite chambre de Cécilia dans l'écran, on voit deux lumières aveuglantes représentant des phares de voiture, et une enseigne au néon qui porte l'inscription « Motel la Bernache ». On entend un vrombissement de moteur, un freinage brusque. Cécilia (sur écran et sur scène) crispe les mains sur son ventre et hurle. Noir sur la scène. À la réouverture des lumières, la mère de Cécilia n'est plus là, l'album de photos n'est plus sur la table. Cécilia recommence à chercher l'album activement, inspecte tous les meubles, les tiroirs, etc. Cécilia (sur écran) étouffe, elle se précipite vers la fenêtre, tente de l'ouvrir.

Cécilia (*sur écran*)

(*Elle hurle.*) Trouve-le!

Cécilia (*sur scène*)

(*Elle arrête momentanément sa recherche et replace les mains sur son ventre.*)

Un accident... Un seul... (*Un temps.*) Il faut mettre un terme à ça... La laideur me rejoint tranquillement pas vite... En dedans de moi, c'est pas beau à voir... Ça me le prend au plus vite pour les sacrer dehors une fois pour toutes...

Alexandre fait son entrée sur la scène. Il est vêtu de la même façon qu'auparavant sauf qu'un élément du costume de Cécilia s'y est ajouté. A l'insu de Cécilia, Alexandre et Jules se saluent. Cécilia n'est nullement dérangée dans ses recherches.

Alexandre (*sur scène*)

Seigneur, qu'il y avait du monde... Tu aurais dû voir la file pour le service à la clientèle. Bien, comme tu peux voir, j'ai fini par en voir le bout. (*Alexandre lui montre la boîte.*) C'est choquant de se faire demander si tu as pris la peine de le brancher avant de vouloir l'échanger. C'est se faire prendre pour un cave. En tout cas, voilà une bonne affaire de fait.

Alexandre ne prend pas la peine d'enlever son chapeau et son manteau. Il dépose son paquet sur la table de la salle à manger. Il sort ses boîtes de plastique et range soigneusement ses coupons. D'un bond, Jules s'assoit sur le buffet et les regarde.

Cécilia (*scène et écran*)

Mais, le rêve...

Jules (*sur scène*)

Le rêve prend sa source en quelque part... Oublie pas... Oublie pas ça, Cécilia.

Alexandre (*sur scène*)

Tout essoufflé par mes courses à droite et à gauche, ça m'a donné soif... C'est tellement sec dans les centre d'achats. (*Il s'aperçoit que Cécilia a l'esprit ailleurs.*) M'écoutes-tu! (*Cécilia, emmyée, cesse ses recherches.*) J'ai pris un petit moment de répit au quick lunch, j'avais jamais remarqué l'agence de voyage tout juste en face, parce que tu sais, moi, les voyages... Au travers du monde qui passait devant, je voyais des affiches... Au premier coup d'oeil, c'est les couleurs... Ça fait rêver... Après tu t'attardes au grand sourire qui est accroché aux visages des gens qui posent là-dessus. Plus heureux que ça, tu meurs... Pourquoi pas nous, que je me suis dit. On a le droit à notre part du gâteau, nous autres aussi.

Jules (*sur scène*)

Ouais, un petit voyage... Pour contempler des paysages de cartes postales.

Cécilia (*sur scène*)

(*Faisant la moue à Jules.*) Depuis quand tu veux sortir ton monstre? Un voyage!

Qu'est-ce qui te prend tout d'un coup?

Alexandre (*sur scène*)

Je sais pas... Ça pourrait aider...

Cécilia (*sur scène*)

Tu t'éloignerais du royaume de la consommation? Tu me niaises, Alex? Tu veux me faire grimper aux rideaux?

Alexandre (*sur scène*)

(*Tout bas.*) Dans le monde, c'est pas les centre d'achats qui manquent.

Cécilia (*sur scène*)

Tu le sais très bien que je bougerai pas d'ici dans cent ans. Dehors, je perds mes moyens... Les gens me font peur. Puis cette maudite pitié, c'est la seule chose qu'ils ont dans les yeux... Je me démarque trop des autres, c'est dur de camoufler une chaise roulante.

Noir sur la scène et lumière sur Cécilia.

Cécilia (*sur scène*)

Des transformations difficiles à cacher... On pouvait me différencier de mon frère... Des yeux de vautours affamés... Je rêvais d'un gilet pare-balles qui laisserait glisser les yeux de tueurs comme sur le dos d'un canard...

Retour de la lumière ambiante sur scène.

Alexandre (*sur scène*)

Tu es pas la seule comme ça... Il y en a d'autres, des pires même. Qu'est-ce qui t'empêche de sortir? Ça fait un maudit bout que tu as pas mis le nez dehors. Quand je pense que tu veux rien savoir du passé, pourtant, tu colles ici dedans. À mon avis, ça tient pas debout. Si tes voix s'arrêtent pas ici, peut-être bien qu'ailleurs, elles te sacreraient patience.

Cécilia (*sur scène*)

Ici ou ailleurs, elles me lâcheront pas. C'est en dedans de moi...

Sur la scène, Cécilia à 5 ans entre avec une petite valise bleue dans une main et dans l'autre, elle tient précieusement son livre sur les oies blanches. Elle est habillée chaudement: manteau doublé, tuque et mitaines. La fillette attend quelqu'un. Derrière le mur du fond de la scène, en ombre chinoise, apparaît la silhouette du père de profil, et d'un grand arbre mort.

Voix (*Père*)

On ira l'année prochaine, papa est trop occupé, il a un voyage de pêche, c'est juste des adultes qui vont là-bas.

La mère apparaît sur scène, en retrait, dans un halo de lumière. Elle frotte rageusement une assiette avec un linge à vaisselle. L'enfant se tourne vers elle.

Cécilia (*5 ans*)

Maman est trop petite pour y aller?

Les lumières s'éteignent derrière le mur. À prime abord, la mère est choquée par la réplique de sa fille. Puis, au moment où le halo de lumière commence à s'estomper sur elle, la mère paraît plutôt satisfaite et triomphante. Lorsque le halo de lumière a complètement disparu, la mère sort de scène. Noir sur la fillette qui demeure sur scène.

Alexandre (*sur scène*)

Un voyage... Un seul, Cécilia. M'enfermer entre quatre murs, c'est pas ça que j'avais prévu...

Cécilia (*sur scène*)

Si j'avais pas fait partie de tes provisions aussi...

Alexandre (*sur scène*)

Tes prévisions, tu veux dire... (*Un temps.*) Je pourrais t'offrir le rêve, quelque chose qui deviendrait son fondement. Remplir les espaces noirs à nouveau...

Lumière mauve derrière les murs de la chambre (sur écran) et de l'appartement (sur scène): apparition des personnages en ombres chinoises.

Voix (*Alexandre aussi*)

Un voyage... Un seul... Et puis le mauve Cécilia, le mauve et ses contradictions... (*La lumière mauve s'éteint derrière les murs (sur scène et sur écran).*)

Sur la scène, derrière le mur, réapparition de l'homme en ombre chinoise. Lumière sur Cécilia à 5 ans, qui boude.

Voix (de l'homme)

On va refaire le jeu, tu veux? C'est comme si on y était, tu trouves pas? Regarde l'image et ferme les yeux... Tu les vois pas... On dirait de la neige floconneuse dans le ciel... Elles nous appellent, tu entends pas? (*L'ombre de l'homme s'étire, il tend la main:*) Prend ma main, on va les suivre...

Déçue et fâchée, Cécilia à 5 ans donne un coup de pied sur la valise et laisse tomber son livre sur le sol. La lumière s'éteint derrière le mur et sur la fillette. Elle sort de scène. Noir complet sur la scène. Un projecteur de poursuite est braqué directement sur Jules, toujours juché sur le buffet. Il en descend et grimpe sur la table de la salle à manger. On entend la musique d'un quiz télévisé. Jules prend une voix chaude d'annonceur en feignant de parler dans un micro.

Jules (sur scène)

(*Il lit sur des petites fiches.*) Participer au concours: le voyage, la lumière et le rêve. Aucun achat n'est requis, quelques bonnes réponses suffiront pour vous donner la chance de gagner une pinte d'espoir. Quittez la pitoyable grisaille du quotidien, échangez le mari excessif et obsédant pour l'homme attentif et aventureux... Oublier... Oubliez, vous ne vous

en porterez que mieux en bout de ligne. L'aventure vous pend au bout du nez... L'offre est bonne seulement pour un certain temps... Le temps d'une vie...

Il descend de la table et se dirige d'un pas alerte vers Cécilia. Jules lui donne quelques tapes amicales sur l'épaule. Alexandre voit tout et entend tout, mais sous le regard de Cécilia, il fait comme si de rien n'était.

Jules (*sur scène*)

(La main sur l'épaule de Cécilia.) Nous avons parmi nous une concurrente... Nous avons l'immense plaisir d'accueillir sur notre modeste plateau la reine, l'unique, l'étrange... Tous les cirques du monde se l'arrachent et j'ai nommé... L'abominable femme montée sur deux roues *(Jules, le regard triomphant, lève bien haut un des bras de Cécilia.)*

Sur la scène, la lumière s'allume derrière les murs de l'appartement. On voit des personnages courir dans tous les sens. Puis, à tour de rôle, ils sortent avec des pancartes portant l'inscription « Applaudissez ». Dans l'écran, la lumière se fait derrière les cloisons de la chambre, mais les personnages demeurent en place, très droits.

Cécilia (*sur scène*)

(Extrêmement mal à l'aise.) Arrête tes singeries, Jules...

Jules (*sur scène*)

(Tout à coup offusqué.) Impie! Madame, est-ce une façon de s'adresser à votre fidèle et dévoué animateur? *(Jules s'adresse aux spectateurs.)* Laissez-vous bercer d'illusions.

Nous allons ensemble, ici, devant vous, accomplir l'impossible... Oui, oui... Ne soyez pas sceptiques... Soyez positifs... Il suffit de pardonner et le tour est joué. Ne vous embarrassez pas de thérapies à n'en plus finir... Pensez Magique, rapide et efficace, les conflits disparaîtront comme ils sont venus.

Sur scène, tous les mouvements des personnages (sauf Cécilia) se font au ralenti. Hormis Cécilia et Jules, les autres personnages descendent dans la salle pour encourager les spectateurs à applaudir. A l'instant où débute la prochaine scène, tous les personnages figent.

Cécilia (*sur écran*)

Oui, c'est possible... Comme pour mes cauchemars quand j'étais petite... (*Elle place ses mains de chaque côté de sa tête et appuie sur ses tempes.*) Click, avant de m'endormir, je changeais de poste... Fini, le Père Noël meurtrier: il retournait dans son traîneau... Ailleurs... Dans un coin secret de ma tête.

Les personnages se remettent en mouvement, ils retournent se placer en ligne au fond de la scène. Pendant ce temps Alexandre (60 ans) sort de scène par la porte de la garde-robe. De cette même porte entre Alexandre (15 ans), vêtu de son blouson et de son pantalon en cote de mailles. Il va rejoindre le groupe à l'arrière. Avec un large sourire, Jules pose à nouveau sa main sur l'épaule de Cécilia. Deux personnages du groupe à l'arrière placent

devant Cécilia un lutrin aux couleurs criardes qui s'ajuste parfaitement à son fauteuil roulant motorisé.

Jules (*sur scène*)

Êtes-vous prête maintenant à jouer à notre quiz? (*Cécilia ouvre la bouche pour répondre.*) Tut, tut, tut, pas tout de suite, gardez vos forces pour plus tard, vous allez en avoir besoin.

Cécilia (sur écran) est énervée, elle quitte son lazy-boy puis s'y rassoit immédiatement pour ne pas manquer une seule seconde du jeu télévisé. Elle se relève, sans quitter l'écran des yeux, et ouvre le tiroir de sa table de chevet pour y prendre des sucreries. Avec ses dents, elle déchire l'enveloppe d'une tablette de chocolat et s'affale sur le « lazy-boy », une jambe accrochée sur le dossier du fauteuil.

Jules (*sur scène*)

(*Il sort des fiches de sa poche.*) Je vais vous poser quatre questions qui vous concernent personnellement. Quatre questions simples comme bonjour qui mettront quand même vos connaissances à l'épreuve. Connais-toi toi-même, disait-on! C'est la clé pour remporter le grand prix. Allons-y, sans plus attendre. Première question... (*Jules désigne les deux Alexandre: le jeune et le vieux.*) Connaissez-vous cet... Homme?

Cécilia (*sur scène*)

(*Agacée.*) Si je le connais? Toute une question!

Cécilia se fait huer par le groupe en arrière-scène et derrière les murs dans l'écran.

Jules (*sur scène*)

(*Faussement déçu.*) Erreur, Cécilia... Vous l'avez connu, il y a très longtemps... (*Jules esquisse un sourire.*) Peut-être pas si longtemps que ça d'ailleurs. C'est Mireille qui l'a eu, quand il a su...

Cécilia (*sur scène*)

Su quoi?

Jules (*sur scène*)

On s'impatiente! Attendez les autres questions, vous allez en apprendre beaucoup sur vous. Deuxième question...

Les deux groupes, sur scène et sur écran, applaudissent à tout rompre, sifflent, etc.

Jules (*sur scène*)

Voyons... Du calme dans l'assistance! Nous entrons de plus en plus dans le vif du sujet... Deuxième question. Quel âge avez-vous?

Cécilia (*sur scène*)

(*Cette fois, Cécilia appuie sur le bouton avec un large sourire.*) Soixante ans bien sonnés!

Les deux groupes se mettent à rire sans s'arrêter. Sur la scène, certains d'entre eux prennent des pancartes sur lesquelles est inscrit le mot « rires ». Ils vont à l'avant-scène pour les montrer.

Jules (*sur scène*)

Allons Cécilia! Vous ne voyez pas que vous vous couvrez de ridicule? Regardez, tous ces gens qui se moquent de vous. (*Il désigne les spectateurs. Le groupe rit de plus belle.*) Tout ça, c'est dans votre tête... Vous pourriez par en dedans, ma chère madame: ça prend tellement de place que ça vous étouffe... Vous vous sentez vieille, faible et inutile... Non?... Oui?...

Tous (*sur écran et sur scène*)

Étouffer... Étouffer... Étouffer...

Jules (*sur scène*)

Continuez d'étouffer pendant que nous passons quelques messages publicitaires...

Projection sur le mur du fond de la scène. Au début, on y voit des plages, des fleurs exotiques, des couples qui s'embrassent, etc. Durant la projection, une femme à la voix chaude et sensuelle se fait entendre.

Voix de la publicité

Le super quiz: le voyage, la lumière et le rêve; c'est le jeu où tout le monde gagne. Vous irez revivre des sensations que vous pensiez à jamais perdues. L'endroit idéal pour les

corps inutiles, surtout pour ceux qui s'acharnent à rester en vie, malgré tout le reste.

(Projection de la photo du « Motel la Bernache ».) Vous y connaîtrez des moments délectables où amour et haine vous feront poser des gestes que vous n'auriez même pas osé imaginer auparavant. *(Une femme d'une quarantaine d'années, un peu éméchée, entre dans le champ de la caméra.)*

Femme *(sur écran)*

« Le Motel la Bernache », un motel discret, très discret.

Lumière sur scène et applaudissements. Musique thème du quiz.

Jules *(sur scène)*

Le super quiz continue de plus belle! Est-ce que vous êtes nerveuse, Cécilia?

Cécilia *(sur scène)*

(Mal à l'aise.) Je commence à l'être, oui.

Roulements de tambour sur bande sonore.

Jules *(sur scène)*

Bravo! La tension monte! On commence à avoir des sueurs froides! Troisième question!

Cécilia (*sur écran*)

(*Couchée sur son bureau.*) Le freinage dans la cour, les pas sur les dalles du motel... Et, les rires! (*Les personnages éclatent de rire sur scène et sur écran.*) Des rires que j'ai jamais eu l'occasion d'entendre de la porte de la chambre de mes parents... Des rires de jeunes mariés avant leur nuit de noces. Je retenais mon souffle, peut-être pour plus rien sentir. L'eau montait... L'eau montait et je me noyais. Les idées étaient plus claires et mon coeur battait à cent à l'heure. C'était comme si j'existais plus, que mon corps avait disparu... Il y avait plus rien d'autre que de l'amour et de la haine. Je sais pas si j'étais vraiment là. (*Applaudissements des groupes (sur écran et sur scène).*)

Jules (*sur scène*)

(*Se tournant vers l'écran.*) Très belle démonstration, Cécilia! Mais nos auditeurs ont les dents longues... Ils veulent quelque chose qui va leur en donner pour leur argent! (*En regardant les spectateurs.*) Pas vrai?

Tous (*sur écran et sur scène*)

(*Sur la scène, ils portent Cécilia au bout de leur bras:*) Sacrifions... Sacrifions... Sacrifions...

Jules (*sur scène*)

Quatrième question. Ha! Ha! Ha! Êtes-vous... (*Il fait durer le plaisir. Roulements de tambour. Il désigne le fauteuil roulant de Cécilia.*) C'est une belle machine que vous avez là... Une belle machination... (*Un temps. Cécilia est visiblement très mal à l'aise.*)

Tous (*sur écran et sur scène*)

(*Sur la scène, ils tournent autour du fauteuil motorisé de Cécilia.*) Une belle machination que vous avez là! (*Ils caressent l'armature du fauteuil.*) C'est doux... Mais maudit que c'est froid!

Cécilia (*sur scène*)

(*Elle tente de se dégager.*) C'était quoi au juste votre question? (*Jules apparaît aussi dans l'écran. Il monte debout sur le « lazy-boy » et le fait balancer. Dans la petite chambre, les personnages derrière les murs allument tous en même temps une allumette. Jules sur scène se tait et ne fait que mimer ce que dit Jules sur l'écran.*)

Jules (*sur écran*)

Des affaires pas trop trop catholiques, des affaires... Ça se dit pas en public! Un sale travail entre les mains d'une enfant.

Cécilia (*sur écran*)

Tu parles d'une innocente! Et je parle pas de la pureté, et du merveilleux: on te fait croire à tout ça... Dur comme fer... Des pièges... Il y a pas de saison pour la chasse aux oies blanches...

Jules (*sur écran et sur scène*)

(*Retrouvant son calme.*) Et puis? Vous avez dix secondes...

Tous les personnages commencent à compter jusqu'à dix. Cécilia (sur écran) s'est réfugiée sous son bureau. Tous les personnages, dans l'écran, entrent dans la petite chambre en soufflant leur allumette. Ils investissent complètement l'espace.

Jules (*sur écran et sur scène*)

Et, puis?

Cécilia (*sur scène*)

(En regardant l'écran.) Ça serait me tromper moi-même... Une réponse sans question... Une question sans réponse...

Jules (*sur écran et sur scène*)

Puisqu'elle ne veut pas répondre... Nous allons répondre à sa place. N'est-ce pas mes amis?

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

(Elles hurlent.) Non!

Cécilia (*sur scène*)

Un seul geste...

Cécilia (*sur écran*)

L'amour et la haine concentrés en même temps, ça fait un mélange explosif...

Cécilia (*sur scène*)

C'est dur à contrôler, c'est dur à arrêter...

Cécilia (*sur écran et sur scène*)

C'est court et tellement fort... Une fois fait, maudit que ça soulage. Ça soulage tellement que j'ai eu l'impression de brûler avec eux autres.

Jules (*sur scène*)

Oui, brûler, mourir! Voilà le sujet qui nous préoccupe... Assassinat... Meurtre... Ou plutôt... (*Il pense.*) Voyons... (*Il se tourne vers les autres personnages.*) Il y a un mot qui serait parfait pour ça. Et bien, aidez-moi un peu... Je l'ai sur le bout de la langue... Hum... Patinoire... Non, euh... Pataugeuse...

Tous (*sur écran et sur scène*)

Patate... Tu es dans le champ de patates... (*Ils se mettent tous à réfléchir en tapant du pied.*)

Jules (*sur scène*)

(*S'élançant et sautant sur le divan.*) Je l'ai! C'est ça! « Patricide »!

Sur la scène, chaque personnage monte sur un meuble. Cécilia (sur scène et sur écran),

angoissée, place aussitôt ses mains sur son visage, honteuse. Elles demeurent dans cette position.

Tous (*sur écran et sur scène*)

(*Tous se regardent, étonnés.*) « Patricide »? « Patricide »? « Patricide »? Ça existe, ce mot-là!

Jules (*sur scène*)

C'est possible... Mais en tout cas, c'est pas le temps de jouer avec les mots; si on l'utilise pas souvent, dans les circonstances, il trouve très bien sa place.

Le photographe entre sur scène par la porte de la garde-robe et prend des photos de Cécilia dans cette attitude. Puis il monte sur un meuble, comme les autres personnages. Après la séance de photos, Cécilia (sur scène) devient tout à coup très détendue. Elle fait avancer son fauteuil roulant électrique vers eux.

Pour sa part, Cécilia (sur écran) conserve son expression angoissée. Sur la scène, lumière mauve sur Cécilia et noir sur les autres personnages.

Cécilia (*sur scène*)

Vous êtes peut-être en train d'accuser quelqu'un qui a rien fait! (*Tous la regardent, étonnés.*) À qui c'est pas arrivé, un jour ou l'autre, de vouloir faire disparaître quelqu'un qui l'écoeure, mais il y a une marge entre y penser et le faire.

Noir sur la scène et dans l'écran. Sur la scène, plus une seule trace de l'appartement.

Au centre de la scène, une boîte, grandeur nature et munie de roulettes, recrée le cadrage de l'écran géant. C'est une reproduction de la chambre de Cécilia à 20 ans. Dans l'obscurité, une lumière s'échappe de la boîte, laissant voir Cécilia toujours figée dans son attitude angoissée. Tous les personnages se tiennent debout sur la boîte, formant, par le fait même une quasi pyramide humaine.

Tous (*sur scène*)

(Ils descendent de la boîte, abasourdis.) Depuis quand tu sors de ton rôle, toi?

Jules (*sur scène*)

Tu serais pas supposée, là, tout de suite, d'être angoissée, rongée par le remords et pleurer toutes les larmes de ton corps estropié?

Cécilia (*60 ans*)

Je suis fatiguée de jouer la martyre. Il y a pas quelqu'un qui voudrait me remplacer?
Maman... Tu as toujours eu le tour...

La mère et les autres personnages se défilent en évitant le regard de Cécilia.

Jules (*sur scène*)

Tu vas tout gâcher... On est juste sur le bord de lui faire avouer ce qu'elle cachait depuis longtemps. (*Tous les personnages observent Cécilia, suppliants.*) (*Jules se tourne vers les spectateurs.*) Le public attend une réponse claire!

Cécilia (60 ans)

(*Cécilia capitule.*) Bon, bon... C'est bien pour vous faire plaisir. On reprend la scène, d'accord?

Cécilia fait reculer son fauteuil roulant électrique à l'endroit où elle se trouvait avant son intervention. Elle reprend la même attitude angoissée que Cécilia (dans la boîte). Tous les autres personnages remontent sur la boîte. Tout le monde fige et l'action reprend.

Tous (*sur scène*)

(*Tous se regardent, étonnés.*) « Patricide »? « Patricide »? « Patricide »? Ça existe, ce mot-là!

Jules (*sur scène*)

C'est possible... Mais en tout cas, c'est pas le temps de jouer avec les mots; si on l'utilise pas souvent, dans les circonstances, il trouve très bien sa place.

Les deux Cécilia (60 ans et 20 ans) pleurent et crient à la seule différence que la première joue exagérément le sentiment de l'angoisse. Cécilia (60 ans) arrête subitement et redevient calme.

Cécilia (60 ans)

Puis, est-ce que j'ai bien fait ça?

Tous (*sur scène*)

À merveille! Continue, on va peut-être finir par trouver la clé.

Mireille (15 ans) sort de scène par la porte de la garde-robe. Les autres personnages se mettent à respirer très fort.

Cécilia (20 ans)

(Dans la boîte, elle se réfugie sous le bureau.) Couchée sous le lit, les bruits de ressorts sont plus forts. Je reconnais plus les respirations... J'avais peur qu'on me découvre. Les oies tournaient comme des vautours au-dessus de ma tête. Des cris... Ça criait... Ça déchirait les nuages...

La porte de la garde-robe s'ouvre: une lumière mauve s'en échappe. Cécilia à 5 ans y est agenouillée. Les deux Alexandre vont la rejoindre. Ils sortent de scène par la porte de la garde-robe et referment la porte derrière eux.

Cécilia (60 ans)

Cachée dans la chambre noire, prise au piège... Porte entrebâillée... Cyclope voyeur...

Cécilia (20 ans et 60 ans)

Juste voulu me cacher pour faire « Boo »... Pour faire une blague... La voix d'une autre femme, d'une étrangère, d'un étranger...

Cécilia (60 ans)

Des rires gras...

Cécilia (20 ans)

Il y avait une grosse main sur la poignée de la porte...

Une musique langoureuse commence, la même que celle du « soap » américain. Derrière le mur, en ombres chinoises, un homme et une femme, serrés l'un contre l'autre, dansent. L'affiche au néon du « Motel la Bernache » s'allume. Mme et M. Bert retournent dans la garde-robe. Au fur et à mesure que les personnages sortent de scène par cette porte, ils vont réapparaître graduellement en ombres chinoises derrière le mur du fond de la scène.

Cécilia (60 ans)

Des vêtements partout... Sur la lampe... Un foulard mauve...

Faible lueur provenant du placard. On y voit les culottes de pêche et le châle bleu suspendus sur un cintre. Jules et la mère y retournent eux aussi.

Cécilia (20 ans)

C'était comme des boules mauves qui se roulaient sur le lit... En dessous du lit... Ça m'écrasait... Il y avait pas plus petite que moi... Le paquet d'allumettes... Dans ma poche... Maman pleure pas, le voyage sera pas long... Elle avait pas mérité ça! Faut que ça s'arrête!

Par la porte béante du placard apparaît l'album de photos, suspendu. Ouvert comme des ailes d'oiseaux, il laisse flotter dans les airs, comme un mobile, des fragments de photos retenus par des ficelles.

Cécilia (60 ans)

(Elle fait reculer lentement son fauteuil roulant vers la garde-robe.) J'étais dans sa bouche. Il y avait un bout de robe qui pendait au bord du lit. Ça ressemblait à une grosse langue mauve. Elle s'approchait pour me lécher le visage... Tranquillement, pour pas me faire peur. C'était à mon tour de jouer les maîtresses... Sans le savoir... Je lui ai pas laissé le temps. Je l'ai brûlé jusqu'au fond de la gorge pendant qu'ils dormaient. J'étais sous sa main brune... Sa main brune sur mon ventre blanc.

Cécilia fait pivoter le fauteuil roulant électrique, entre dans le placard pour sortir de scène et referme la porte sur elle. Cécilia va rejoindre les ombres derrière les murs au fond de la scène. Noir.

Dans le centre de la scène, à l'intérieur d'un halo de lumière blanche, le photographe est assis sur la boîte. Dans la boîte, étendue sur son lit, Cécilia dort à poings fermés. Le photographe se dirige vers la garde-robe, ouvre la porte, une lumière rouge s'en échappe. L'éclairage blanc s'éteint. Le photographe pousse la boîte dans la garde-robe et sort de scène en refermant la porte. Un faisceau de lumière blanche se concentre sur le bas de la porte du placard, on y glisse une clé sur la scène. Noir sur la scène.

RÉFLEXION THÉORIQUE

INTRODUCTION

Pénétrer dans l'univers de l'écriture dramatique nous entraîne dans un voyage, dans une aventure au coeur de nous-mêmes et en dehors de nous-mêmes. Dès le départ, nous fixons notre itinéraire d'écriture sur un récit, radeau de fortune nous permettant temporairement de ne pas sombrer dans les paysages inquiétants de l'inconscient, fermant par le fait même, et à double tour, les réduits de notre mémoire. Malgré tout, nous sommes attirés et fascinés par ce monde étrange qu'est la création, cherchant à tout prix l'isolement, le refuge contre l'immanence qui nous permettra d'atteindre des profondeurs insoupçonnées où l'attention dans la réalité environnante se dilue pour prendre corps sur la page.

Que l'auteure soit, placée à distance du présent, dans la solitude d'une pièce, devant le bureau de travail, et les portes s'ouvrant sur la pensée et le passé s'entrebâillent. Laissons sourdre, par bribes, les images, les idées, les représentations et les souvenirs. Mais de la porte du réduit apparaît parfois des yeux inquisiteurs, notre propre regard inhibiteur qui ralentit l'inspiration créatrice. Et il y a ce regard invisible de l'autre, du lecteur ou du spectateur éventuel, perçant les murs sécurisant du bureau et des cloisons qui sont tantôt franchissables, tantôt impénétrables, au fil du mouvement créateur. Ce regard qui demande à l'auteure de sortir du refuge de la création pour mettre en forme un récit intelligible et communicable.

Une création, qui, dans l'éventualité d'un retour théorique sur le travail de la mémoire, doit se détacher de nous: autre distanciation nécessaire pour l'observation scientifique. Ayant mis en veilleuse notre affectivité et notre parti pris, le texte est devenu objet de dissection dont nous avons eu l'impression de ne plus être l'instigatrice. Alors nous voici, mutée en analyste pointilleuse et en lectrice avertie de notre propre production, comme télescopée, coup sur coup, des coulisses de la scène à la dernière rangée de fauteuils dans la salle de spectacle.

Parfois, en cours d'écriture, au fur et à mesure que la pièce de théâtre prenait forme, des questions concernant le travail opéré par la mémoire surgissaient. Des interrogations à l'état embryonnaire qui, peu à peu, en se précisant, mettaient en conflit l'auteure et l'analyste. Ainsi lorsque la création tira à sa fin et qu'une lecture objective de l'oeuvre fut possible, la formulation d'une hypothèse de recherche apparut pratiquement d'elle-même. Or, selon nous, le travail de la mémoire (et donc d'une forme d'écriture) amènerait ici Cécilia à revivre, dans un premier temps, un abus sexuel, et dans un deuxième temps, le meurtre du Père. Mais ce processus vécu comme fonction libératrice ne serait-il pas, en définitive, interrompu par la rencontre d'une dernière résistance, soit le refoulement d'un désir incestueux?

L'hypothèse de travail posée, il s'agissait maintenant de s'extirper de la loge de la dramaturge pour mettre la main à la pâte afin de produire un autre texte, celui qui servira la quête de connaissance de la critique. Activant ces recherches sur la mémoire, l'analyste est toutefois rapidement submergée par le nombre considérable de disciplines qui ont touché de près ou de loin à ce sujet, allant de la biologie à la psychanalyse en passant par la philosophie

et la psychologie. C'est à ces trois dernières que nous nous référerons parce qu'elles cernent fort bien les opérations de la mémoire à l'oeuvre d'une part dans l'écriture théâtrale et d'autre part à l'intérieur même de la démarche du personnage-auteur présent dans le *Réduit*. Deux oeuvres en particulier ont retenu notre attention: *Mémoire et Personne* de Georges Gusdorf et *l'Interprétation des rêves* de Sigmund Freud. C'est à ces théoriciens que nous emprunterons les différents concepts qui nous permettront de vérifier la validité de notre hypothèse.

L'ouvrage de Gusdorf sur la mémoire touche plusieurs domaines de recherche. La psychologie lui sert de base, puis il passe à la philosophie. Selon lui, le travail de la mémoire consiste généralement en une reconstruction de l'événement déjà vécu. Ainsi « se trouve mise [...] en forme la pensée discursive² » à l'aide d'images, d'idées et de représentations. La mémoire intégrale englobe à la fois la mémoire concrète et la mémoire abstraite. La mémoire concrète est une machine à voyager dans le temps par la pensée. Engin sophistiqué de l'intelligence humaine, elle nous octroie la permission, par le décalage temporel, de faire l'école buissonnière du présent et de rebrousser chemin vers le passé. Voyage de plaisance incomplet toutefois, car elle inscrit en nous la perte d'un événement déjà vécu qui ne reviendra jamais dans sa totalité. Mais elle nous offre tout de même la chance de le rappeler à nouveau. Dans ce dernier cas cependant, l'opération de la mémoire puise aux sources de l'inspiration créatrice pour combler le manque, effectuant alors une déformation seconde qui donne une nouvelle forme au souvenir d'origine.

² Georges Gusdorf, *Mémoire et Personne. La Mémoire concrète*, t. I, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, p. 154 (coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine, morales et valeurs »).

La mémoire concrète, pénétrée de sentiments et d'émotions, est donc celle de la reviviscence. Pour sa part, la mémoire abstraite, complément non-négligeable de la mémoire concrète, se met au service du présent. Cette mémoire est dite utilitaire pour l'individu. Désincarnée, elle ne conserve qu'un détail précis pour les besoins d'une conduite actuelle. Prenons par exemple ce travail d'analyse. La mémoire abstraite nous permettra de vaquer à nos occupations. Par un mécanisme de rappel, elle ramènera en mémoire des éléments précis provenant des connaissances acquises lors de lectures théoriques, des détails utiles à l'élaboration du travail. La mémoire abstraite sauvegarde ainsi la conscience de toutes reviviscences indésirables de la mémoire concrète. C'est donc dans l'actualisation du souvenir que mémoire concrète et abstraite se confrontent: la première motive le retour du souvenir tandis que la seconde règle l'évocation ou l'oubli de l'événement vécu.

Dans le travail de la mémoire, l'émotion joue un rôle de premier plan, soit qu'elle permet aux souvenirs d'apparaître dans la conscience parce que satisfaisants, soit qu'elle leur interdit ce droit d'entrée et les relègue aux oubliettes de l'inconscient parce qu'ils sont trop pénibles à revivre. Le souvenir, véhicule de la satisfaction de l'individu, se dirige tantôt vers la création d'un récit, tantôt vers l'oubli. Ainsi, l'oubli, face cachée de la mémoire, serait selon Gusdorf le produit d'un « dynamisme de mauvaise conscience ³ ».

L'exactitude de la réapparition de l'événement vécu dans la mémoire est bien sûr tributaire des manques de la perception première. Mais, elle dépend aussi d'un jugement

³ Georges Gusdorf, *Mémoire et Personne. Dialectique de la mémoire*, t. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, p. 317 (coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine, morales et valeurs »).

ultérieur sur la nature bonne ou mauvaise du souvenir. Un jugement implicite s'exécute alors chez l'individu, jugement qui renvoie à la notion de bien et de mal c'est-à-dire à la loi morale. Ceci a bien à voir avec le sentiment de culpabilité. En fait, le remords du coupable en regard d'une faute commise contre autrui le placera en conflit avec la loi morale. Le conflit chez l'individu serait donc entre bonne et mauvaise conscience. S'appuyant en partie sur la pensée freudienne, Gusdorf voit la résolution de ce conflit dans une prise de conscience. Mais selon lui, la tension de l'individu étant au départ d'ordre moral, la prise de conscience par la simple remémoration de la faute commise n'est pas suffisante pour résoudre le conflit: en dernier recours, le coupable devra faire appel au pardon. En ce sens Gusdorf écrit:

Le pardon [...] n'est jamais indifférence, mais assimilation et dépassement. L'offense est oubliée, mais il reste néanmoins quelque chose de l'expérience ainsi faite; la personnalité a été mise à l'épreuve. Elle a triomphé de l'obstacle qui lui barrait la voie de sa propre affirmation. De l'obstacle elle a fait un point d'appui⁴.

Ainsi Gusdorf voit-il la résurgence des souvenirs comme une expérience constructive dans l'existence de l'individu. Le recul de l'individu face à ses expériences passées place celui-ci en position de remise en question qui le conduit à une prise de conscience. Armé d'une nouvelle connaissance de lui-même, l'individu qui a assumé son existence peut alors se tourner vers des entreprises futures. En fait, pour cet auteur, « La signification dernière de la mémoire est signification existentielle, ontologique ⁵ ». Ainsi le théoricien appelle-t-il la philosophie à sa rescousse, garante d'une approche plus authentique de l'être humain.

⁴ *Ibid.*, p. 371.

⁵ *Ibid.*, p. 427.

Jusqu'à un certain point, Gusdorf admet la validité des découvertes de Freud. Mais, il reproche à la psychanalyse freudienne de trop s'attarder aux éléments représentatifs du souvenir. Et lorsqu'ils sont mis en relation avec le complexe d'Oedipe, Gusdorf parle d'une propension de la psychanalyse à verser dans le « fatalisme infantile ⁶ ». Alors le but de la psychanalyse entre en conflit avec son approche philosophique de la mémoire. Pour Gusdorf :

Les souvenirs ne se laissent pas si aisément réduire à l'affirmation de l'ordre intelligible des idées. Il y a dans chaque homme un principe d'individuation qui le fait distinct de tous les autres, en cela [...] qu'il possède une expérience à lui, prolongée par des souvenirs qui lui sont propres ⁷.

Alors, l'approche freudienne lui semble désuète parce qu'elle utilise des cadres et des repères objectifs afin d'y insérer l'individu. Perspective intéressante, soit, mais peu utile quant à l'objet de notre analyse. Il fallait trouver des outils susceptibles de nous permettre d'approfondir le processus du travail de la mémoire dans le *Réduit*. En dépit des critiques de Gusdorf à l'endroit de la psychanalyse freudienne, c'est vers elle que nous nous sommes tournée.

Le conflit d'ordre moral de l'individu, tel qu'esquissé dans l'étude de Gusdorf, nous renvoie, par le biais de la théorie freudienne, au complexe d'Oedipe où Désir et Loi se confrontent. Ici, l'origine du désir prend sa source dans la situation familiale première. L'enfant éprouve des désirs amoureux pour le parent de l'autre sexe et en même temps des

⁶ À propos des souvenirs d'enfance, Georges Gusdorf souligne que la psychanalyse: « [...] leur donne une importance exclusive. Une sorte de fatalisme infantile: c'est l'enfant qui est le père de l'homme et qui lui dicte sa voie. En somme, il ne peut plus rien se passer d'important dans le reste de la vie, sinon peut-être la résolution des conflits d'enfance ». (*Ibid.*, p. 391).

⁷ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 152.

sentiments hostiles pour celui du même sexe. Au départ, ces désirs infantiles sont confondus avec les besoins primaires qui, pour l'enfant, doivent être à tout prix satisfaits. Dans le complexe d'Oedipe, ceux-ci traversent l'épreuve de l'intervention de la Loi, qui est personnifiée par le Père⁸. Par la castration symbolique, ce dernier marque l'Interdit et la prohibition de l'inceste en refusant à l'enfant le droit de satisfaire ses désirs amoureux. Ainsi, la liaison établie entre Désir et Loi éveille l'enfant à la morale et à l'altruisme, faisant de lui un être responsable devant la Loi. Si le renoncement aux désirs infantiles n'est pas réalisé, ceux-ci seront refoulés et tendront à réapparaître d'une façon dissimulée à travers le comportement entier et le système de représentations de l'individu.

Freud a vu en l'oubli un effet du refoulement qui, par une réaction d'autodéfense, fait un travail de censure en repoussant le souvenir pénible dans la mémoire inconsciente. Mais s'il trouve asile dans les profondeurs de l'inconscient, le souvenir réprimé lié au désir refoulé peut vouloir s'exprimer et se manifester à la lumière de la conscience. Pour catalyser l'angoisse qui s'exprimerait à la rencontre de cette part effrayante de nous-mêmes, le refoulement forme des compromis. Il rend possible la manifestation du souvenir indésirable, et ce par le biais de déguisements étranges mais plus acceptables pour l'individu. Cette théorie freudienne fut d'une aide précieuse pour comprendre plus en détail la nature de ce processus de déformation. Freud ajoute que le souvenir d'origine est modifié au sein de la mémoire inconsciente où

⁸ Se référant à l'approche freudienne, Roland Chemama explique « [...] la distance importante entre la figure du père dans le mythe oedipien et la personnalité du père telle qu'elle apparaît dans la réalité familiale ». Tout d'abord le « père réel » fait « valoir la loi symbolique, qui est d'abord prohibition d'inceste » et « [...] il ménage un accès tempéré à la jouissance sexuelle ». Quant au « père symbolique, c'est celui auquel renvoie la loi, l'interdit [...], c'est le père mort: si Freud dans *Totem et Tabou* (1912-13), fonde l'interdit sur la culpabilité des fils après le meurtre du père de la horde primitive, c'est sans doute que dans l'inconscient de chacun la Loi est référée avant tout à une instance idéalisée, ou mieux encore à un pur signifiant ». (Roland Chemama, « Père réel, père imaginaire, père symbolique » in *Dictionnaire de la psychanalyse. Dictionnaire actuel des signifiants, des concepts et mathèmes de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 1993, p. 200).

s'effectuent des associations, des renversements, des condensations et des déplacements qui rendent par le fait même le souvenir méconnaissable pour le sujet lors du retour du refoulé. Bien qu'étrange et apparemment étranger au sujet dans sa manifestation, le souvenir traduit malgré tout un sens caché.

Ce seront donc ces théories de Gusdorf et de Freud qui serviront d'outils méthodologiques pour mener à bien notre analyse. Celle-ci s'effectuera en trois temps. La première partie de notre démonstration consiste en une approche des opérations du travail de la mémoire dans l'écriture théâtrale en regard de la démarche du personnage intégré dans ce processus et effectuant, au même titre que l'auteure, la production d'une dramatisation. Quant à la seconde partie, elle vise une étude du discours issu de cette démarche, discours né de la révélation progressive d'un abus sexuel. Dans un troisième temps, notre démarche nous conduira à une seconde révélation effectuée par le travail de la mémoire, soit le meurtre du Père, ainsi qu'à la constatation d'une interruption de ce processus libérateur par la rencontre d'une dernière résistance, indice du refoulement d'un désir sexuel pour le Père.

LE TRAVAIL DE LA MÉMOIRE: PRODUCTION D'UNE DRAMATISATION

Comme si Cécilia suivait nos pas lors de l'écriture, empreintes mouvantes dans le sable derrière nous, encre et mots marquant la page s'imprimant simultanément à l'intérieur d'elle-même. Écho de nous-même. Consciemment, nous ne sentions pas qu'au cours de notre activité d'écriture se reproduisait ailleurs la même démarche. Une affirmation de Gusdorf s'applique tout à fait au *Réduit*:

Le temps de la mémoire s'affirme comme une justification de l'être individuel, en même temps qu'une représentation de cet être. Les principes qui dominent le temps et l'organisent correspondent aux complexes personnels, unités historiques et dramatiques de chaque passé particulier⁹.

D'ailleurs notre personnage, par le travail de la mémoire, se fait à son tour créatrice de sa propre histoire et rencontre les mêmes résistances au gré de la remémoration. Ou bien est-ce nous qui obéissons à son cheminement? Incertitude de l'image originelle dans le jeu des miroirs.

Une auteure se voit confrontée à la page blanche, à la scène laissée en suspens ou tout simplement écartée ou reprise beaucoup plus tard. Des idées qui la surprennent, et qu'elle a

⁹ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 191.

tout à coup peur de développer à cause d'une trop grande implication affective. Réticence soudaine à divulguer le contenu de sa création pour nourrir la curiosité aiguisée ou même indiscrete de certains de ses proches. Impression bizarre de s'être fait le voyeur du vécu des autres pour le plaisir de le déformer, de le dramatiser au profit de notre propre création. Or sur l'écran, Cécilia, au creux de la solitude de sa chambre, refermée sur son monde intérieur, se trouve dans une situation similaire.

Aucune distraction ne vient bloquer cette descente au fond d'elle-même, course folle à reculons et pêche miraculeuse ramenant à la surface les visages, les événements, les gestes et les images d'un passé propulsés tout à coup dans le présent. Le découpage de l'espace et la localisation de Cécilia illustrent bien ce rapport entre l'opération de la mémoire et la création imaginative. En effet, deux lieux dramatiques sont en place: la petite chambre dans l'écran, temps présent où le personnage se souvient, et l'autre, l'appartement sur la scène, lieu de figuration des souvenirs de Cécilia. Gusdorf parlerait en l'occurrence du:

[...] romancement de l'expérience, comme constituant la vie même de l'individu. Il s'agit d'apprécier la déformation et reformation nouvelle introduite à la faveur du décalage temporel entre le moment où la réalité est vécue et celui où elle nous revient en mémoire¹⁰.

Ces lieux dédoublés marquent d'abord la distanciation impliquée dans le processus de remémoration et de création. Le recul de la Cécilia de l'écran par rapport à ce qui va se jouer sur scène, lui permet d'utiliser les matériaux de son existence vécue et d'en faire une nouvelle version, version épurée dont elle sera à la fois la créatrice et la spectatrice. L'écran se présente

¹⁰ *Ibid.*, p. 212.

ainsi comme une surface transparente, une invitation à la remémoration, et aussi comme une protection contre la dissolution complète de la personnalité dans le souvenir. Et c'est derrière cet écran protecteur que la Cécilia de 20 ans se confie dans la mémoire abstraite.

Gusdorf insiste fortement sur le fait qu'une séparation nette ne peut s'établir entre une mémoire « affective » et une mémoire abstraite. Les prédécesseurs de Gusdorf associaient injustement tout ce qui avait trait aux émotions et aux sentiments à la mémoire dite « affective ». Gusdorf rectifie le tir en appelant celle-ci mémoire concrète, car pour lui : « [...] l'expérience la plus « pure » de l'affectivité, celle où l'affectivité apparaît réduite à elle-même, serait pour parler le langage de Ribot, l'expérience la plus impure, la plus mêlée d'éléments objectifs et représentatifs¹¹ ».

La mémoire concrète réunit donc en elle à la fois l'objectivité et la subjectivité de l'être humain. Toutefois, le *Réduit* s'ouvre sur une Cécilia qui cherche à tout prix à les diviser. Avant toute tentative de création, Cécilia croit se soustraire à son monde émotionnel en faisant appel à la mémoire abstraite. Ainsi ce personnage refuse son droit d'auteur en se raccrochant à un présent qui ne l'engage pas dans la voie de la subjectivité. Début hésitant, toutefois significatif d'un pressentiment craintif face à l'entrée éventuelle dans une aventure nouvelle et douloureuse.

Les éléments de décor qui meublent la chambre rappellent d'ailleurs étrangement la mémoire abstraite définie par Gusdorf. Une mémoire utilitaire, qui préserve l'individu d'un

¹¹ *Ibid.*, p. 72.

glissement possible vers le passé, qui ne conserve que le fait précis nécessaire à l'action à poser en fonction de la situation présente, qui empêche la pleine expression des émotions. Cette chambre, meublée d'un « *petit bureau* », d'un « *lit simple* » et d'une « *table de chevet* ¹² », évoque la sobriété et l'austérité. Voici un lieu dénué d'émotion, de couleur et de vie: « *Aucune décoration n'agrément ce lieu* » (2). Pas de photographies, pas de bibelot; un monde impersonnel où le regard froid se fixe sur l'extérieur, sur la matérialité des choses, fuyant l'autre regard, celui qui mène au monde intérieur. « Ne pas descendre en soi [...] Rien... Chambre avec vue sur un mur de briques, mon seul désir » (3-4).

Et puis cette lubie du calcul des briques qui ne laisse « pas de place pour l'erreur » (4). Cécilia se réfugie dans l'univers sécurisant de la rationalité, dans le monde déshumanisé des chiffres. Cependant, ce refuge protecteur trahit une confiance aveugle et trompeuse dans les chiffres, « [...] un plus deux, ça va toujours rester un plus deux. Mais là, je comprends pas », obligeant bientôt Cécilia à trouver d'autres avenues en dehors de ce présent devenu incompréhensible, insatisfaisant (4).

Délaissant donc l'univers désincarné et sécurisant de la mémoire abstraite, Cécilia pénètre dans celui de la mémoire concrète, et ce, pour tout le reste de la remémoration. Elle risque alors d'être confrontée cette fois-ci aux souvenirs d'un présent qui a été vécu. Gusdorf donne des précisions à ce sujet:

L'unité du présent vécu, et ensemble du présent remémoré, ce n'est donc pas l'unité d'une représentation objective, ou même utilitaire; c'est l'unité du

¹² Dominique Précourt, *Le Réduit*, p. 2. N. B. Dans le but d'éviter l'emploi abusif de notes en bas de page par l'utilisation fréquente de citations tirées de cet ouvrage, elles seront donc à l'avenir intégrées dans le texte et suivies des numéros de pages entre parenthèses.

« drame » où je suis engagé, pour reprendre le mot de Politzer dans sa *Critique des fondements de la psychologie*¹³.

Le contenu représentatif des souvenirs dans la mémoire consciente sera directement influencé par des émotions positives ou négatives. Et c'est ce qui rapproche de l'imagination l'opération de la mémoire concrète. Le drame d'hier sera transformé par le travail de la mémoire et deviendra, dans l'actualisation du souvenir, une dramatisation. Pour oublier la grisaille du quotidien, la Cécilia de l'écran, en quête de divertissement, fixe son choix en se tournant donc vers cette ouverture fascinante et inspirante qu'est l'écran de son téléviseur, sans savoir que l'histoire inventée et amusante qui s'y déroulera sera en fait sa propre création constituée des scènes de sa vie. Selon Gusdorf, faisant appel à la *Psychologie de la forme* de Paul Guillaume, l'opération de la mémoire est « [...] la restauration d'une structure, [elle] se rapproche de la création imaginative, de l'invention logique, qui sont la construction d'une structure [...] ¹⁴ ». C'est bien cette forme d'exutoire inconscient dans la production d'une dramatisation qui trouve ici son illustration à travers l'échafaudage des décors, le choix des costumes, des accessoires, etc. Bref une « pro-duction », ce qui mène en avant, fait avancer.

Le décor de l'appartement, lieu de projection de Cécilia, signe le rôle d'auteure qu'elle s'apprête inconsciemment à jouer. Bien qu'il présente un certain caractère de vraisemblance, le souvenir y insère ses déguisements: tout y est grossi, amplifié et déformé pour les besoins de la cause. Les murs de « *l'appartement vieillot* » couverts d'une « *tapisserie à motifs décolorés par les années* » nous renvoient à un autre temps, le temps d'hier. Cet exemple

¹³ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴ Paul Guillaume, cité par Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 92.

montre bien le remodelage de la matière du souvenir tendu vers la production, la création d'une autre forme. Cette reconstruction est aussi perceptible à travers les éléments mêmes du décor, par exemple cette « *porte de garde-robe [...] gigantesque* » (2), ainsi que tous ces objets recyclés, transformés en meubles, auxquels s'ajoutent ces nombreux téléviseurs, fenêtres et miroirs, médiateurs du souvenir. Les costumes, le maquillage et les accessoires n'échappent pas à cette transformation.

Plus la remémoration avance et plus Jules et la mère, êtres d'un passé vécu, deviennent par l'opération de reconstruction de la mémoire les personnages d'une dramatisation. « [Jules] *est maquillé comme une personne âgée, [...] il en prend quelquefois les attitudes et la démarche, mais il garde sa souplesse et son agilité de jeune homme* » (49). Dans l'univers intérieur de Cécilia, la mère endosse aussi un rôle. Elle effectue un changement d'âge en enlevant sa perruque et en utilisant du maquillage pour se rajeunir ou se vieillir selon l'époque choisie par la mémoire: [La mère] [...] *prend un miroir sous la table pour se maquiller. [Elle] accentue ses traits et ses rides et pratique, à l'aide du miroir¹⁵, ses attitudes de femme dépressive* » (60). Une courte réplique d'Alexandre, adressée à l'endroit même de Cécilia, vient attester la participation de la fiction dans le souvenir: « J'existe pas, ça, tu le sais que j'existe pas » (7).

¹⁵ Remarquons que le « miroir » est un signe récurrent dans le *Réduit*. Il est, pour Georges Buraud, qui se réfère à *la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, le signe de l'« invention inépuisable de l'être par lui-même et de cette déformation parallèle, de cette segmentation de sa propre personne en individualités multiples, [...] qui, à l'appel des désirs profonds ou des hasards du dehors [...] semblent pourtant appartenir à des êtres complètement étrangers. [...] Et toutes ces mascarades différentes se reflètent et se multiplient les unes dans les autres comme dans une perspective de miroirs... ». (Georges Buraud, *Les masques*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 67 et p. 68).

L'exemple le plus significatif de ce jeu de reconstruction apparaît toutefois dans la description des attributs des personnages. Ceux-ci « [...] *portent un élément du costume de Cécilia (60 ans); soit le maquillage, la coiffure, une pièce de vêtement, un accessoire, etc.* », ce qui est un indice de leur statut et de leur fonction: produits du personnage-auteure et incarnation de ses voix intérieures (6). Ce procédé illustre bien une personnalité morcelée en quête de fragments pour reconstituer une histoire. L'élément déclencheur est la projection, sur le mur de la salle à manger de l'appartement, de la photo de la famille de Cécilia. En premier lieu, cette reproduction d'un portrait de famille nous fait croire à la participation d'un photographe. Mais si le souvenir est rejoué dans l'univers intérieur de Cécilia, n'est-ce pas elle-même qui se cache derrière cet autre créateur? Cette mise en scène tronquée emprunte son mode d'opération à l'univers romanesque, alors que certains auteurs mettent en place les assises de leur récit par une description initiale. Ici la photographie montre sans contredire le désir de Cécilia d'assumer son passé familial, désir masqué par l'affabulation.

Notons que la photographie, dans son ensemble, sent le renfermé, le cliché pris en studio où le créateur compose à sa fantaisie un décor artificiel. Laissant transparaître le goût du travestissement, la composition picturale classique et rigoriste de la photographie « *ressemble aux anciennes peintures académiques* » (5). Elle apparaît comme une caricature de la famille royale décadente des années 70 sur fond « *d'épaisses tentures bleu royal piquées de minuscules étoiles d'or* ». À la caricature s'ajoute l'ironie, celle-ci véhiculée par le contraste flagrant entre les costumes de « *la période romantique française* » et les « *coiffures des années 70* » (5). Cette création de Cécilia marque son passage d'un rôle de créatrice

effacée, de spectatrice docile de sa représentation, à une attitude plus active. Si, au tout début de la pièce, l'appartement sur scène est plongé dans le noir, c'est « *Cécilia* [dans la chambre qui] *pointe devant elle une télécommande [...] qui [en fait] a allumé l'écran géant* » (3). Télécommande abandonnée momentanément certes, mais reprise aussitôt lorsque l'auteure n'est pas satisfaite des images produites.

Cette télécommande devient très tôt un instrument de contrôle du lien entre le passé et le présent, Cécilia pouvant au gré de ses états d'âme régir et brouiller les émissions du souvenir, libérer celui-ci, ou au contraire le repousser pour qu'il ne se manifeste pas sur la scène de la mémoire consciente. Ainsi lorsqu'une dispute éclate entre Cécilia à 60 ans et Alexandre, Cécilia dans l'écran réagit spontanément: « J'ai le contrôle... Quand je suis tannée de les entendre: « zap », je leur ferme le clapet » (7). Mais Cécilia n'est pas encore consciente que c'est sa propre parole qu'elle gomme ainsi. Cécilia se plaît dans ce rôle de manipulatrice enjouée de personnages, les rendant muets, les changeant en statues de sel par un contrôle du mouvement de l'image. Une participation encore plus dynamique de Cécilia à la création se manifeste lorsqu'elle commence à donner des consignes aux personnages et à agir directement sur la structure de la diégèse.

Le malaise croissant de la Cécilia de l'écran l'incite à exprimer des demandes de plus en plus pressantes et incisives. Choquée par l'entêtement d'Alexandre qui refuse de remettre l'album de photo à la Cécilia-épouse, elle s'écrie: « Contente-là donc espèce de maniaque! » (10). Immédiatement Alexandre, comme s'il réagissait à cette apostrophe, se transforme en un être sadique, prenant un malin plaisir à faire souffrir sa compagne. Lorsque la scène de

ménage du couple prend fin avec la sortie d'Alexandre, des voix se font entendre derrière les murs de la scène: ce sont les voix émergeant de l'inconscient de Cécilia perçant les murs de sa conscience. Alors prise de panique, Cécilia sur scène s'empresse de leur demander le silence. La pièce, qui apparaît de plus en plus une création de Cécilia, s'enfonce lentement dans le tragique.

Spectatrice désespérée de l'angoisse de sa créature, Cécilia dans l'écran voudrait mettre un terme à cette manifestation intolérable de sa propre angoisse. Voilà pourquoi, en perte de contrôle, elle s'exclame: « Est-ce qu'ils vont arrêter de nous casser les oreilles avec leurs problèmes. Du divertissement, ça ferait changement! » (15). C'est la fuite devant l'apparition inattendue d'un monde étrange: celui des ténèbres. Le personnage-auteur fait immédiatement appel au « divertissement ». Et, à sa demande, les protagonistes se mettent en place pour interpréter, ou plutôt pour reprendre, sur le mode de la satire grinçante, la première rencontre de Cécilia et d'Alexandre lors de leur adolescence.

Cette scène ne réussit toutefois qu'à mettre davantage en lumière la tension intérieure qui est à la source de l'agitation de Cécilia. À la musique de Prokofiev et à l'extrait «*Les Montaigus et les Capulets*» de *Roméo et Juliette*, expression de l'idéal amoureux, répond un tableau qui est l'antithèse même du rêve de l'adolescente: le mime d'un jeu de manipulation sexuel, le jeu cruel et féroce d'une séduction. Puis apparaît le jeune «Roméo», héros grotesque «à l'accent français très prononcé», portant «un blouson et un pantalon en cote de mailles [étant] [...] coiffé d'un heaume surmonté d'une plume d'autruche » (15), sans

oublier son épée de conquérant transformée en bâton de majorette qui fait pousser à la jeune Cécilia des gloussements de plaisir. Le symbolisme sexuel est ici évident. Mais, déroutée brusquement par l'évocation de son nom par Alexandre, l'auteure s'éveille à sa propre conscience et son rire se transforme en rictus comme si elle avait croisé, en l'espace de quelques secondes, sa propre image dans le miroir, image à la fois fascinante et effrayante, fascinée et effrayée.

Cette fois, c'en est assez. Le plaisir d'écrire cède la place à l'angoisse consécutive à une décharge cathartique. Les objets interditeurs s'agitent. Inquiète, Cécilia dans l'écran ne veut plus continuer le récit, préférant se réfugier dans l'abri rassurant de l'oubli, sauvegarde contre les «visages encore gravés là», tentative du suicide de la mémoire. Trouvant exactement l'endroit où le bât blesse, Cécilia «*dans l'écran mime, avec sa main, l'action de poser un pistolet sur sa tempe et d'appuyer sur la détente* » (19). En même temps s'éteint l'écran géant, celui-ci recouvrant dès lors sa fonction de barrière opaque. Mais un monde continue de vivre derrière ce voile, réanimé par la dramatisation antérieure. C'est au tour de Cécilia sur scène d'actionner la télécommande. Le personnage, jusqu'alors maîtrisé par l'auteure, usurpe le pouvoir de celle-ci et exerce lui-même son droit à l'expression. Le souvenir ne peut plus alors être travesti en fiction par le masque de l'écran de télévision. Gusdorf a bien montré que le souvenir n'est pas purement fictif en ajoutant que: « [...] tout acte de mémoire assemble dans son unité une reconnaissance discursive, chronologique [...] et une reconnaissance implicite, l'attestation de moi par moi à l'occasion du souvenir¹⁶ ». L'évocation du matériel refoulé a bien été perçue par Cécilia comme composante de sa propre réalité. Ainsi c'est

¹⁶ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 471.

maintenant sur la scène que surgissent à profusion ces ombres, ces voix de la mémoire inconsciente qui veulent aussi leur part de satisfaction et de liberté.

La Cécilia de l'écran a perdu son droit d'auteur. Elle a complètement perdu le contrôle et se trouve entraînée, en dépit de ses résistances, sur un chemin hasardeux, dans un monde qu'elle maîtrisera dorénavant d'autant moins qu'elle a fermé la lumière de sa vision consciente. C'est de nouveau un manipulateur inconnu qui, tapi dans l'ombre de l'inconscient, tire les ficelles de la représentation. Pour Cécilia, le voyage dans la mémoire continue donc sans boussole, l'emportant vers des escales inconnues. Même si Cécilia refuse d'aller au bout de son histoire, celle-ci s'écrit encore dans l'ombre de la clandestinité. À l'oeil perçant de l'analyste d'essayer de la débusquer dans son «réduit»!

LES SOUVENIRS: RÉVÉLATEURS D'UNE ENFANCE ABUSÉE

« Freud en déduisit qu'une force inconsciente poussait l'homme à remodeler son expérience et son souvenir [...] »¹⁷. Il en est ainsi pour Cécilia dans l'écran dont la retombée dans le présent s'accomplit au moyen de compromis, soit par la formation de symptômes qui visent à protéger le moi conscient contre une souffrance qui dépasserait les limites du tolérable. Néanmoins, comme Freud l'a bien montré, ces déguisements du retour du refoulé, sous forme d'actes et de paroles, trahissent et révèlent peu à peu le « vrai » souvenir. Se fiant à la pensée freudienne, Salomon Resnik écrit: « [...] l'aspect manifeste est une apparence, un masque qui porte un message et ce message ne doit pas être révélé ouvertement [...] le contenu manifeste est un masque qui cache, traduit et « trahit » le contenu latent¹⁸ ».

C'est ainsi que la scène, dans la représentation de cette Cécilia vieillie, handicapée et mariée avec Alexandre, révèle plutôt la victime d'une enfance blessée. Une Cécilia meurtrie, handicapée à vie, incapable d'assumer son existence, en déséquilibre sur le plan émotionnel, en fuite constante du souvenir pénible d'un événement ancien: l'abus sexuel dont elle a été le jouet. Cet événement marquant dans la vie de Cécilia revient sous plusieurs formes déguisées.

¹⁷ Roland Chemama, « fantasme » in *Dictionnaire de la psychanalyse. Dictionnaire actuel des signifiants, des concepts et des mathèmes de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 1993, p. 79.

¹⁸ Salomon Resnik, *La mise en scène du rêve*, Paris, Payot, 1984, p. 28.

Le photographe, illusionniste de profession, « le gars des vues », passe du rôle de présent-absent, créateur hors-cadre de la photographie de famille, à celui d'absent-présent, figurant curieux dans le couloir du souvenir, personnage importun qui tout à coup s'incruste en un claquement de doigts, sans crier gare, comme l'éclair soudain d'un flash d'appareil photo (56). Son rôle, *a priori* secondaire lors de l'évocation du souvenir, est en fait déterminant dans l'existence de Cécilia. C'est une présence nuisible, dérangeante, que Cécilia repousse tant bien que mal. Et c'est le retour sporadique de ce souvenir d'enfance, la séance de photos de famille, qui dévoile indirectement mais nettement l'abus sexuel.

Dès le début, cette photographie « *de famille [...] morcelée* » projetée sur le mur de la salle à manger, illustre bien l'action du refoulement dans l'acte de censurer, d'effacer des éléments de preuve du passé liés à l'événement perturbateur (5). En effet la « [Cécilia de 60 ans] *s'amuse à faire du bricolage avec les photographies; en les découpant, en les collant et en les dessinant* » (4). Ces gestes posés par Cécilia sont des signes manifestes d'un désir d'oublier, de mutiler le passé. D'ailleurs, le type de métier exercé par l'abuseur n'est pas fortuit en regard même du processus de la mémoire ainsi que de l'infirmité de Cécilia sur scène. La réplique du photographe, « On ne bouge plus! », lors du rappel du souvenir de la séance de photo, représente bien la stagnation de Cécilia qui ne peut ni progresser vers l'avenir, ni se pencher sur le passé pour trouver des réponses (68). Le souvenir d'une blessure profonde convoque l'oubli et, à la fois, hypothèque l'avenir. Cécilia est coincée dans le temps, paralysée par la peur. En mutilant le passé, c'est elle-même qu'elle mutile.

La représentation du corps mutilé, paralysé et prisonnier du fauteuil roulant électrique porte donc un sens qui va au-delà des apparences et qui trouve peu à peu sa signification au fur et à mesure que se révèle l'abus sexuel vécu par Cécilia. Dans le « cliché » du photographe, Cécilia se trouve mise en suspension. Cet homme immobilise, subtilise et capture l'image de l'autre. Les fonctions du métier de photographe deviennent une métaphore du viol: l'enjôleur paralyse sa victime et la garde immobilisée sous son emprise. « Souriez », a-t-il l'audace d'ajouter, provocateur à la fois du désir et du désir d'oublier de Cécilia (68). Car le photographe séducteur est le fixateur de la preuve, de l'épreuve qu'est l'abus dans la mémoire photographique. Il est la source de ces empreintes de doigts laissées sur le corps de la victime et sur la pellicule du film qui défile. La paralysie de Cécilia sur la scène est bien le symptôme au plan physique d'une grande souffrance psychique: le refus de la sexualité, de cette « mort entre les jambes », mutilation de l'intimité (21). La plus significative des manifestations de ce refus de la sexualité apparaît dans la reproduction d'un spectacle en ombres chinoises derrière les murs de la scène.

Ce spectacle voilé d'une expérience sexuelle de Cécilia prend fin lorsque « *dans le couple, l'homme vient de baisser ses pantalons. [...] Tout arrête brusquement et la lumière s'éteint derrière le mur* » (30). Même si cette représentation cachée préserve l'anonymat du couple, Cécilia refuse catégoriquement de la laisser suivre son cours, et ce à son grand soulagement mais au grand déplaisir des spectateurs. Un arrêt soudain, désiré par une Cécilia outragée à l'idée de voir reproduit, dans le mouvement des ombres, l'acte commis sur elle en ce temps d'hier.

Cette accalmie est de courte durée car si l'inquiétude de Cécilia est refoulée, elle n'est pas apaisée. Loin de là. L'angoisse « d'être [de nouveau] cambriolée de l'intérieur » se fait toujours sentir (31). Ainsi Alexandre est-il dans l'obligation de rassurer Cécilia et de déclarer son identité avant de pouvoir pénétrer dans la pièce: « Cécilia, il faut pas avoir peur, c'est moi, Alexandre [...] » (30). Et l'insistance d'Alexandre ne réussit qu'à accroître l'intensité de la résistance de Cécilia contre un retour de « l'intrus », soit le photographe du souvenir. Peur que l'ombre de l'homme, forme sans épaisseur, se constitue pleinement pour l'entraîner dans une reviviscence qu'elle n'est pas prête à assumer. Crainte que l'intrus la viole à nouveau en pénétrant dans ses souvenirs. Lorsque la porte s'ouvre, Cécilia réagit donc violemment comme si quelqu'un venait de transgresser ce lieu, ce dernier refuge contre le souvenir de l'agresseur. La porte d'entrée de l'appartement sur la scène « *demeure grande ouverte et dans le couloir un homme (le photographe) [...] épie [Cécilia et Alexandre] [...]. Il porte un appareil photo dans le cou* » (32).

Le photographe, voisin des parents de Cécilia dans le passé, devient le voisin de palier dans son existence remémorée. Rôdeur derrière les murs de la mémoire consciente, il laisse deviner sa présence derrière le « *bruit d'un ascenseur en marche* ». Un son qui rend Cécilia nerveuse. Le bruit du mouvement de « va-et-vient » mécanique de l'ascenseur, joint à l'activité du voisinage, est une autre métaphore de l'acte sexuel vécu comme expérience déshumanisante (37). De plus, le mouvement de montée/descente de l'ascenseur dans l'univers mnésique illustre, dans sa descente, le refoulement et dans sa montée, le retour du refoulé: instrument du passage dans les couches de la mémoire. C'est ce même bruit

d'ascenseur qui tout à coup s'impose lors du « *soap américain* » en superposition sur l'écran géant, et qui tente de supplanter la musique langoureuse du saxophone, annonçant de ce fait l'apparition brusque du photographe. Ce dernier ne se contente plus alors d'être le simple figurant des souvenirs de Cécilia. Caressant brutalement sa partenaire, le photographe, « *le visage tourné vers les spectateurs* », vers Cécilia sur la scène, il crache la qualité de son désir : « [...] Vas-y, enlève-le ton petit gilet, tu trouves pas qu'il fait chaud tout d'un coup » (46-48). Le souvenir se fait de plus en plus prégnant et agressant, lié au mépris et à l'auto-dévalorisation, projection des sentiments et du ressentiment de Cécilia.

Nous trouvons un autre signe de la réalité de l'abus sexuel dans la photographie de famille. Remarquons cette censure inconsciente du regard de Cécilia à 5 ans dirigé vers le photographe : la fillette, les yeux « *cachés par un trait de crayon feutre [...] regarde l'objectif bien en face en esquissant un sourire gêné* » (5). C'est le regard voilé de la victime offensée qui tente de cacher le malaise provoqué par les yeux de l'abuseur. Une autocensure nécessaire et acceptable pour Cécilia qui refuse de laisser transparaître la moindre trace d'un lien entre elle et cet homme. Mais les « yeux [de l'abuseur] braqués sur elle [...] dans la chambre noire » prolifèrent et deviennent les yeux de tous les hommes de son entourage (38).

Toutefois dès que les souvenirs se précisent, le regard est rapidement perçu comme dangereux parce qu'il est le véhicule du désir sexuel. « Je rêvais d'un gilet pare-balles qui laisserait glisser les yeux des tueurs comme sur le dos d'un canard ». Pour Cécilia, le regard de l'homme, ces « yeux de vautours affamés » (75), est une menace qui plane constamment au-

dessus d'elle. Une sorte d'abus sexuel à distance. Le photographe, Alexandre et Jules sont constamment comparés à des voleurs, des espions et des voyeurs, cambrioleurs de son intimité, de sa vie privée. Tout regard lié au rouge et au feu devient une métaphore de pulsions sexuelles considérées comme meurtrières. Meurtrières et castratrices: Jules « *serre les jambes et devient brusquement nerveux. [II] emprunte une voix féminine, celle de Cécilia* » (52).

À la réflexion, ce pastiche cruel, interprété par un homme, cache en lui-même une autre conséquence de l'abus sexuel: le refus de Cécilia de s'accepter en tant que femme. Ce handicap, qui empêche Cécilia de sortir, qui lui fait honte, elle en voit le signe dans les transformations physiologiques qui s'opèrent lors de la puberté, où les caractères sexuels secondaires apparaissent: « [...] on pouvait me différencier de mon frère » (75). Les premières menstruations, signes de passage entre l'enfant et la femme, augmentent le dégoût de Cécilia: « J'aurais voulu retarder le moment où le rouge mène nos vies par le bout du nez » (26). Cette couleur rouge de la passion, qui sort du corps de Cécilia, lui signifie qu'elle devra être confrontée à ses propres désirs sexuels, des désirs qu'elle repousse. Lorsque la mère lui présente une boîte de serviettes hygiéniques, immédiatement, « *effrayée et honteuse, Cécilia, les yeux baissés vers son entrejambe, crispe les mains sur ses cuisses* » (24). Elle dissimule, à la façon d'une Ève chassée du Paradis de l'innocence, ce qui deviendra le point de mire, non pas d'un seul homme, mais de tous les hommes. Le fauteuil roulant électrique n'est donc pas ce qui gêne réellement Cécilia, c'est ce corps de femme, cette cible visible et désirable, qu'elle refusera de mettre en vedette. « Féminité » négligée de Cécilia, attitude faisant l'objet de tant

de reproches de sa mère: « Un brin de maquillage et de parfum ça te ferait pas de tort » (13).
 Invectives de la mère qui lui suggère fortement d'utiliser l'artifice pour être désirable, si possible désirée, pour qu'elle devienne la femme sexy assise à l'arrière de la motocyclette d'Alexandre. Tout cela, en fait, dans l'espoir que Cécilia ne soit pas repoussée comme l'a été la mère par le père.

De la part de Cécilia en effet, toutes tentatives de rapprochement sont perçues, vécues et représentées dans le souvenir comme l'amorce d'un abus sexuel. La blessure dans l'intimité de son corps informe toutes ses émotions: Cécilia devient l'« infirme d'amour » (8). Ainsi, sur la scène, le moindre geste posé à l'endroit de Cécilia est reçu avec dégoût et froideur: « (*Raidie.*) Touche-moi pas Jules! Essaie pas de m'avoir par les sentiments, ça prend plus avec moi [...] » (32). Que ces gestes soient dénués de toutes intentions malveillantes, qu'ils soient empreints de tendresse, de réconfort ou d'accueil, Cécilia les reçoit avec agressivité et réticence.

En fait l'univers entier où se meut Cécilia est peuplé de corps tendus qui se maîtrisent, de gestes crispés qui évitent le contact avec l'autre. Un seul moment réel de tendresse se faufile dans ses souvenirs, lorsqu'elle demande à Alexandre de la prendre dans ses bras. Elle accepte alors de laisser revivre en elle la sensation de bien-être ressentie lors de son voyage au pays des oies blanches. Brève détente représentée sur la scène comme un rêve, à laquelle Alexandre ne participe que dans l'imagination de Cécilia, comme une illusion passagère. À la fin de la rêverie, Alexandre, fidèle non pas à lui-même mais à l'image qu'en a créée la Cécilia

de l'écran, réintègre son rôle: il « esquisse un geste pour lui caresser la joue, mais il se ravise et se lève crispé » (35).

Dans un tel contexte, l'amour, le respect, la fidélité ne sont plus envisageables. L'acte pervers du photographe a détruit jusqu'à la foi de Cécilia dans la vie elle-même. Ces valeurs intrinsèques et humaines se vident de leur sens et sont réduites, par l'ironie de Jules, au manuel d'instruction et d'utilisation d'appareils maniés par Alexandre. Dans le couple, l'homme et la femme sont remplacés par des objets, relation qui concorde presque avec celle de l'abuseur et de l'abusée.

Le photographe s'est approprié Cécilia. Il en a fait l'objet, l'appareil de ses désirs sexuels pervers. Falsificateur du réel et de l'imaginaire, arnaqueur, image souriante de l'ami sûr, il ne lui reste plus qu'à cueillir le fruit de son travail. Rejeté comme rebut devenu inutilisable, le corps de l'enfant bafoué sera désormais perçu comme mutilé, paralysé. Ainsi fut produite une Cécilia, « mi-femme, mi-chaise roulante », meuble qui embarrasse Alexandre et dont il n'accepte plus la présence que par habitude (21). L'analogie entre l'abuseur sexuel et l'homme consommateur de biens matériels est significative. Les objets ne demandent rien. Tout au plus un investissement de temps et d'argent. La manie d'Alexandre d'acheter sans arrêt divers objets, de les admirer « *au comble de l'extase* », n'est que le prolongement de sa consommation des femmes avant son mariage avec Cécilia (36). Il compense de la sorte pour la sexualité que celle-ci ne peut plus lui offrir: « [...] la chaleur qu'on retrouve plus, on la trouve des fois chez les étrangers » (44).

Le choc causé par l'abus sexuel est donc lourd de conséquence. Ces jeux à caractère sexuel initiés par le photographe s'associent, dans la mémoire de Cécilia, à des actes reliés à son frère Jules, celui-ci prenant à son tour les traits de l'abuseur: « J'aurais aimé ça jouer avec toi... Il y a eu lui... Puis Mireille [...] C'est juste à travers les portes que je partageais vos jeux » (60). C'est le début d'une chaîne associative au bout de laquelle le photographe est devenu « l'homme ». Cécilia se retrouve la participante innocente et dupée d'un jeu dont elle ignorait les règles: « La trahison à tout âge. Ça brise quelque chose en dedans » (30). Des actes, comme lui fait remarquer sa mère, qui ne ressemblent pas à « des actes d'adulte consentante » (70). Une épreuve qui transforme Cécilia sur la scène du souvenir en un être profondément perturbé quant au fonctionnement de sa sexualité.

Mais en dépit du travail qui s'accomplit en elle, Cécilia refuse toujours de voir dans l'abus sexuel la cause de son déséquilibre affectif. Elle se fait donc inconsciemment chasseur de têtes à la poursuite d'un coupable, passant en revue tous les hommes de sa vie. Retournant jusqu'à son enfance pour trouver les traces de la trahison, de son humiliation. Cette remémoration lui permet toutefois d'entrevoir, par bribes, l'origine de son ressentiment. C'est ainsi qu'elle finit par s'accrocher à une impression, celle d'avoir été le jouet d'une supercherie de la part du père: « C'est quoi l'enfer, papa? [...] Les belles promesses » (9).

Cette déception expliquerait, selon elle, le sentiment de trahison qui la ronge. Explication d'autant plus plausible que cette trahison du père est confirmée par sa fuite des responsabilités face à ses engagements maritaux. Sinon pourquoi le père tenterait-il de se

déculpabiliser, d'effacer des bavures de déloyauté, de redorer son blason en rachetant la confiance des autres à coup de cadeaux, de fausses marques de tendresse? La mère, frustrée, ne vient-elle pas appuyer cette perception lorsqu'elle s'exclame: « Un homme ça sert à quoi? À jouer le Père Noël les jours où il se montre la face? » (29). D'ailleurs l'adéquation entre le personnage du père et celui du photographe est consommée dans cette réplique de la mère: « Ses petits yeux de piteux-pitou, ses petits cadeaux, ses caresses inhabituelles » (22). Le père, lui aussi, apparaît comme un illusionniste et un abuseur.

Déception donc, sentiment de trahison. En effet le père de Cécilia ne lui avait-il pas promis, un jour, un voyage pour aller voir les oies blanches? Promesses en l'air et déception de Cécilia à 5 ans, qui doit se contenter du livre d'images sur les oies offert par son père à Noël. Le rêve de l'enfant est brisé: « Les cartes postales essaient de nous remettre dans cette ambiance-là, mais ça reste juste du rêve sur pellicule » (34). Cécilia se rappelle. Elle se rappelle de mieux en mieux. Mais oui, ce voyage a eu lieu. C'est-à-dire que le voyage du père a eu lieu: pour rencontrer sa maîtresse, « À trois coins de rues d'ici... Destination « Motel la Bernache » » (40). Le prétexte du voyage de pêche invoqué par le père tue la confiance que lui portent sa femme et sa fille. L'engagement à long terme, les promesses d'amour et de fidélité portent les traces de la trahison et se transforment en ressentiment, puis en désir de vengeance dont les hommes seront la cible. Et n'est-ce pas de la main même d'un homme qu'est offerte l'arme du crime, le paquet d'allumettes? À la fin du souvenir de la première rencontre entre Alexandre et Cécilia, celui-ci « *laisse [en effet] tomber intentionnellement un paquet d'allumettes* » (19). Comme si l'offenseur donnait à la victime l'occasion de se

venger. Mais peut-être n'est-ce là qu'une représentation exacerbée du désir de vengeance qui emporte Cécilia: le crime serait un suicide indirect, « l'homme » se punissant lui-même. En effet, Gusdorf a bien décrit le processus du ressentiment: « [...] c'est un autre que nous considérons comme coupable et que nous poursuivons de notre rancune. [...] Il nous est redevable d'une compensation, et le ressentiment peut s'accomplir dans la vengeance ¹⁹ ».

En fait la conduite de Cécilia dans le *Réduit* est similaire. Le contrôle et le pouvoir qu'a exercés le photographe sur la fillette, Cécilia les utilise dans ses souvenirs pour satisfaire sa soif de haine. Elle a alors l'illusion de les imaginer plutôt que de les avoir vécus. Cela justifie ses abus de pouvoir contre l'homme que Cécilia prend un malin plaisir à ridiculiser, à rabaisser, à placer à son tour dans une position d'infériorité. Cécilia désire voir l'homme cloué au sol, sans défense devant ses sarcasmes. Alexandre, figure de l'homme et de l'époux, devient le bouc émissaire de choix. Cécilia le traite « de raté, de lâche [et] d'impuissant » (11).

La parodie, sous forme de mime, de la rencontre amoureuse entre Cécilia et Alexandre, à l'adolescence, est l'exemple le plus frappant de cette attitude agressive et destructurante où la séduction entre homme et femme est ridiculisée. La représentation du sentiment amoureux dans le souvenir s'apparente à un duel, à un jeu perpétuel entre manipulateur et manipulé. L'épisode où Cécilia et Alexandre font connaissance, montre un homme fort et charmeur. Apparences trompeuses qui laissent entrevoir le visage de l'homme qui abuse de son pouvoir séducteur sur une adolescente « en pâmoison », désarmée devant tant de « splendeur ». Idolâtrie de l'homme ridiculisée ici par la création d'un héros irrésistible, mais grotesque. Et

¹⁹ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 369.

c'est pourquoi le jeune Alexandre apparaît dans le souvenir en tenue de chevalier, image du héros, du conquérant, armé non pas d'une épée mais d'« *un bâton de majorette qu'il brandit fièrement* » (16). Un symbole phallique ridicule qui n'est plus une représentation de la virilité mais de l'homme efféminé. De plus, le bâton de majorette connote le spectacle, la démonstration et la parade, comme si la puissance ne devenait que parure. D'ailleurs un autre exemple signifiant du désir de vengeance de Cécilia se dessine dans cette séquence où elle retire un immense plaisir à voir évoluer Jules sur la scène, imitateur grotesque de l'homme. Caricaturant, Jules passe de l'homme musclé à l'homme efféminé: il « ([...] *se promène avec une démarche de félin. Cécilia rit toujours.*) J'ai tout pour moi, je suis... L'homme... » (52).

Cécilia, la victime invalide et blessée, dans sa quête acharnée pour l'obtention d'une réparation, veut rendre la pareille aux images de l'album de photos, aux images inacceptables du passé, en les mutilant, en les barbouillant. Il s'agit bien sûr, d'une tentative de gommer la réalité, mais aussi d'une métaphore d'un désir vengeur de castrer l'homme abuseur et d'en faire une femme. La séquence de la querelle entre Cécilia et Alexandre, au sujet de l'album de photos, laisse entrevoir ce désir de castration. D'ailleurs Alexandre, avec un air sadique, dit: « Tu veux vraiment savoir où il est, hein? [...] Le toucher [...] Le caresser... L'effleurer avec une lame de rasoir? » (11). Même si les protagonistes ne nomment pas l'album de photo, il est sous-entendu. Le seul fait d'éviter de le nommer n'élargit-il pas le champ à d'autres possibilités: des noms d'objets, ceux-là inavouables? Ce jeu de sous-entendus satisfait à la fois la conscience et le désir inconscient de vengeance de Cécilia dont le point de mire est le pénis. En fait, l'objet par où « l'homme » a péché.

Une vengeance pour Cécilia et, par procuration, pour la mère trahie par son mari: « Elle [la mère] a toujours eu quelque chose sur le coeur. Et on voyait que ça lui restait dans la gorge [...] » (44). La démonstration constante de la rage silencieuse de la mère contre le père offre à Cécilia un bon prétexte pour se venger en évitant de reconnaître la source réelle de son mal de vivre. Comme si cette haine contenue trop longtemps, que ce sempiternel « faut s'endurer » de la mère devait enfin exploser dans une immense vengeance: le meurtre du père, ou plus précisément, à ce stade de son cheminement, le meurtre de l'époux de sa mère (14).

LA CLÉ DU RÉDUIT: LA LIAISON ENTRE DÉSIR ET LOI, SOURCE DU MEURTRE DU PÈRE

Nous avons donc vu jusqu'ici que tout au long de la remémoration, des clés ont ouvert certaines portes qui conduisent à la révélation de l'abus sexuel et, par là, à l'angoissante éventualité du meurtre du Père. Et le père réel semble, pour Cécilia, apparaître de plus en plus comme le vecteur de la fonction symbolique du Père, cette « imago²⁰ » projetée sur son écran intérieur par l'intermédiaire du personnage du photographe. Dans le texte, les indices abondent en ce sens. Les souvenirs laissent supposer que le père a réellement été tué en compagnie de sa maîtresse au « Motel la Bernache », par Cécilia, à l'âge de cinq ans. Un incendie « *d'origine criminelle* », présenté dans cette courte scène où la Cécilia de cinq ans, assise au centre d'une plate-forme est entourée de téléviseurs qui lui renvoient les images de l'événement (55). « *Celles-ci montrent un brasier. [...] [Et sont accompagnées] sur bande sonore,[du] crépitement du feu, des sirènes ainsi que des hurlements* » (54). Tirant ses

²⁰ Dans ce travail, nous avons montré la différence entre le père réel et le Père symbolique (Cf. note, p. 101). À cette étape de l'analyse, il importe donc aussi de définir ce qu'est « l'Imago » pour bien montrer les nuances à faire entre les trois concepts. Jean Laplanche et J. B. Pontalis écrivent: « [...] l'imago désigne une survivance imaginaire de tel ou tel participants de [la] situation » familiale première. « Il faut y voir plus qu'une image, un schème imaginaire acquis, un cliché statique à travers quoi le sujet vise autrui. [...] Ajoutons qu'elle ne doit pas être comprise comme un reflet réel, même plus ou moins déformé; c'est ainsi que l'imago d'un père terrible peut fort bien correspondre à un père réel effacé ». (Jean Laplanche et J. B. Pontalis, « Imago » in *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 196).

exemples dans *Macbeth* de Shakespeare, Georges Gusdorf montre bien toute la force du remords pour l'individu:

Ainsi en est-il de lady Macbeth, incapable d'oublier cette tache de sang qui souille sa main et lui impose jusqu'à l'hallucination le souvenir du crime dont elle a été l'instigatrice. Le remords se présente ici comme le témoignage à charge d'un passé qui empêche désormais la vie de suivre son cours normal²¹.

Ceci renforce la thèse d'une culpabilité obsédante, paralysante, qui trouverait sa source dans ce crime perpétré dans l'enfance, ce « sale travail entre les mains d'une enfant » (86). Et toujours ce paquet d'allumettes, arme du crime, qui revient sans cesse dans les souvenirs de Cécilia comme une trace indélébile du méfait. Ce bruit d'allumettes qu'on craque est le rappel, l'écho du geste meurtrier dévoilé dans l'aveu d'une mère trompée: « La mort entre les jambes... Une allumette a suffi pour la leur donner... » (21). De plus, nous ne pouvons passer sous silence la mise en accusation directe de Cécilia lors du jeu télévisé. C'est la révélation du meurtre du père qui met fin à cette espèce de jeu de vérité mené par Jules, alors que ce dernier s'exclame: « Oui brûler, mourir! [...] Assassinat. Meurtre... [...] Je l'ai! C'est ça! Patricide! » (88).

Toutefois cette insistance de la mémoire à s'accrocher aux indices manifestes du remords engendré par le meurtre du père, nous semble suspecte. Ne pourrait-elle pas être une autre tentative de repousser l'ultime révélation? N'y aurait-il pas une cause encore plus terrifiante, et donc plus angoissante à la culpabilité et au ressentiment de Cécilia? En fait, même si notre cheminement nous a amenée à identifier l'abus sexuel comme réponse plausible et définitive fournie, par la mémoire, au meurtre du père, il nous faut maintenant réviser notre

²¹ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 351.

position. Cet élément de réponse proposé par les signes issus de la Cécilia de l'écran apparaît, à la suite d'une analyse plus fine, comme le refuge suprême, la défense ultime contre l'intolérable: le *Réduit*. Cette pièce, retirée de la mémoire inconsciente, est celle où loge l'autre « vrai » souvenir, celui qui permettrait de comprendre les motifs réels du geste meurtrier de Cécilia. En d'autres mots, la réponse offerte jusqu'ici par la mémoire semble insuffisante en regard d'autres indices dispersés dans le texte et qui laissent entrevoir un refoulement beaucoup plus profond: celui du désir sexuel de Cécilia envers le père. La photographie morcelée de la famille de Cécilia projetée sur le mur de la salle à manger va nous servir à nouveau d'exemple pour vérifier la validité de notre propos.

Au début de la remémoration, cette scène où la Cécilia de 60 ans « *glousse de plaisir* » en s'adonnant au bricolage avec des photographies, constitue une métaphore du refoulement (4). Tout d'abord, cette satisfaction retirée de l'action de découper, de rectifier la réalité ne semble-t-elle pas rattachée au principe même du refoulement énoncé par Freud? Des preuves existent, qu'il devient nécessaire d'éliminer pour repousser l'angoisse. La souffrance provoquée par la présence hors-cadre du photographe n'est rien à côté de celle provoquée par la présence du père sur la photo: « [de lui] *il ne reste qu'un bras appuyé sur les épaules de sa femme* » (5). Une coupure drastique qui montre la mise à l'écart indispensable de l'image du père dans l'univers mnésique.

Alors que le bras du père a été épargné sur la photo, curieusement, à l'avant-plan, c'est la main de Jules, placée « *affectueusement sur les épaules de Cécilia* [qui] *a été découpée* »

(5). C'est la manifestation d'un lien affectif, d'une preuve d'amour que Cécilia mutile. Comme le suggère la mémoire, cette démonstration d'affection refusée et censurée par Cécilia, semble en apparence reliée à la représentation d'un petit frère perçu comme abuseur. Mais Jules n'est-il pas « le portrait tout craché du paternel » (57)? Gommer le père et garder le bras de son lien affectif, garder Jules et faire disparaître ce bras qui embrasse les épaules: quelle manoeuvre habile de l'inconscient de Cécilia pour dire, à travers l'identité père/Jules, à la fois le désir et le refus du désir! À travers la répulsion de Cécilia face à son frère apparaît, en filigrane, celle que provoque le père, ce père qu'elle désire. L'image du père et cette main affectueuse, une fois leur rapport perçu, deviennent des preuves lourdes, « des pierres indésirables » pour reprendre l'expression de la mère de Cécilia à propos des photos manquantes de l'album de famille (69). Nous retrouvons ici le mécanisme signalé par Pascal Jouhet dans *Mémoire et Conscience*. L'auteur, résumant la pensée freudienne, attire l'attention sur la fonction principale du refoulement, soit « l'oubli de l'indésirable²² ». Une fonction, qui, comme nous le verrons dans le cas qui nous préoccupe ici, sera aussi utile à l'oubli du trop désirable.

Freud constatait ainsi que la conduite du désir chez l'adulte dépendra de la façon dont le complexe d'Oedipe a été vécu et traversé. Dans le *Manuel alphabétique de la psychiatrie clinique et thérapeutique*, publié sous la direction d'Antoine Porot, M.-L. Lacas-Mondzains rassemble les idées de Freud sur l'effet potentiel d'une « non-liquidation » du conflit en jeu dans l'Oedipe: « [elle] se traduit par la persistance, dans le comportement et dans la vie

²² Pascal Jouhet, *Mémoire et Conscience*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 78.

affective, d'attitudes et de sentiments répétant anachroniquement la situation conflictuelle de l'enfance²³ ».

Ainsi, chez Cécilia, le trouble engendré par le souvenir met en cause essentiellement son rapport au désir. Son attitude, son comportement, ses paroles et sa relation, à l'égard tant des hommes que des femmes, démontrent ce déséquilibre. Derrière des souvenirs en apparence banals réapparaissent, malgré elle, les traces de ses désirs infantiles: amoureux envers le père et hostiles envers la mère.

Revenons à ce souvenir de la Cécilia à cinq ans. L'espoir de partir en voyage avec son père pour aller voir les oies blanches, n'est-il pas au moins un indice d'un désir amoureux? En effet, ne demande-t-elle pas d'être « toute seule » avec lui (35)? Voilà bien la manifestation d'un enfant qui, pour satisfaire son désir, écarte la mère pour s'approprier le père. En outre l'image de l'oie blanche liée au souvenir du père n'est pas innocente. Le terme « oie blanche » est souvent associé aux jeunes filles pures qui n'ont pas encore fait l'apprentissage de la sexualité²⁴. L'image du voyage au pays de l'oie blanche cache en fait celle d'une Cécilia en partance vers une réponse possible à ses désirs incestueux: être initiée sexuellement par le père. D'autres indices viennent d'ailleurs confirmer cette interprétation.

Par le rêve, la Cécilia du souvenir tente de revivre un autre voyage profondément espéré et désiré, mais qui en fait, n'a pas eu lieu. Lors de la scène où Cécilia se blottit dans les bras

²³ LACAS-MONDZAINS, M.-L., « Complexe » cité in *Manuel alphabétique de la psychiatrie clinique et thérapeutique*, Paris, Presses universitaires de France, 6^e édition, 1984, p. 137.

²⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « Oie » in *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Laffont/ Jupiter, 1988, p. 693. et p. 694.

d'Alexandre, n'est-pas en réalité l'étreinte amoureuse du père que Cécilia recherche? Elle rêve du père au creux des bras d'Alexandre, figure de l'époux de ses souvenirs. Nous avons ici l'utilisation d'une figure pour en cacher une autre puisque Alexandre est le produit de l'imaginaire de la rêveuse. Il porte l'illusion passagère de l'étreinte du couple rêvé, celui d'une Cécilia satisfaite dans les bras du père: « Restons de même... Juste de même, deux comme au commencement [...] Il était là ». Cécilia rêve de « goûter [à nouveau] cette paix-là », la tranquillité d'un désir comblé dans une étreinte amoureuse « sans condition », permise par le Père donc en dehors des limites imposées par l'intervention de la Loi. Ce rêve, court intermède d'une tranquillité d'esprit bien éphémère, se trouve au coeur d'un univers remémoré où l'angoisse attend Cécilia à chaque pulsation du souvenir. Demande d'une étreinte jusqu'à l'étouffement de toute angoisse: « Serre-moi fort jusqu'à ce que je sente plus rien, de même, je souffrirai plus dans ma tête et dans mon corps » (33). Cette demande crie le désir de faire disparaître, ne serait-ce que pour un instant, la souffrance liée au remords et au ressentiment. Ici se vit, inconsciemment, le choc du Désir et de l'Interdit.

Le désir du père est également signé par la présence quasi obsessionnelle de la couleur mauve dans les souvenirs de Cécilia: « *L'éclairage sur scène et dans l'écran, change doucement: il prend des tons de mauve* » (33). Le mauve, teinte liée à la quiétude momentanée de Cécilia, marque le plaisir de posséder le père et d'être possédée par lui. Cette couleur, mélange du rouge et du bleu, du principe mâle et femelle, ne serait-elle pas la métaphore d'un désir fusionnel? Ainsi, le mauve représente non pas les limites ou l'éloignement marqués par la Loi du Père, mais il suggère, selon nous, la fusion tant désirée

par Cécilia entre elle et le père. Ce désir prend d'ailleurs tout son relief lorsqu'il est mis en contraste avec la tension qui existe dans la relation entre Cécilia et sa mère.

Si les apparitions du père, dans le souvenir, sont en fait assez ténues, la mère pour sa part, y est envahissante, comme si elle s'appropriait le territoire de la remémoration. Dans les souvenirs de Cécilia, l'accent est mis sur cette emprise de la mère sur le père, comme en fait foi cet aveu de culpabilité: « Je tenais les cordeaux trop serrés [...] J'étais trop envahissante [...] Coupable, je suis coupable de tout ce qui est arrivé » (63). Paradoxalement, la localisation de la mère sur la scène du souvenir se trouve presque toujours « en retrait ». Comment la mère peut-elle être à la fois « envahissante » et « en retrait »? Deux scènes recréent ce paradoxe.

Tout d'abord, il s'agit de la scène de ménage entre Alexandre et Cécilia: « [...] *la mère (30 ans) de Cécilia entre sur scène et se place en retrait, les mains sur les hanches. Lumière plus intense sur elle* » (39). L'autre scène concerne l'apparition impromptue de la mère mécontente avant même que le père avoue à la Cécilia de cinq ans qu'il ne pourra pas aller en voyage avec elle: « *La mère apparaît, en retrait, dans un halo de lumière. Elle frotte rageusement une assiette avec un linge à vaisselle* » (76). L'éclairage a ainsi pour effet de découper, de circonscrire l'espace qu'occupe la mère, comme si on l'écartait de la scène qui se joue tout en rendant plus prégnante sa présence. Est ainsi « mise en lumière » cette part inconsciente d'une Cécilia hantée, aliénée par l'emprise de la rivale. Le danger remplit l'espace: émanation de la présence nuisible de la mère. Une figure donc à écarter pour une

Cécilia qui trouve son soulagement dans « la mise en retrait » constante de la mère de ses souvenirs. Notons toutefois que ce refoulement se solde en définitive par le retour en force de la rivale: tentative donc infructueuse de Cécilia de mettre la mère hors-jeu. D'autres éléments viennent d'ailleurs attester la présence des sentiments hostiles de Cécilia envers sa mère.

Il faut remarquer que la décision quant au projet de voyage au pays des oies blanches, n'appartient pas seulement au père: la proposition est soumise à la volonté de la rivale. En effet, en ce jour de Noël où le père offre à la Cécilia de cinq ans un livre sur les oies blanches, celle-ci lui demande: « Vas-tu m'amener avec toi voir les oiseaux s'envoler » (34)? Et lui de rétorquer: « Les oies... Si ta mère est d'accord » (35). Et c'est encore et toujours la mère qui se dresse entre Cécilia et Alexandre, figure de l'époux dans le souvenir, pour empêcher la réalisation de leur amour. Alexandre le fait remarquer à Cécilia: « [...] je voyais l'oeil torve de ta mère dans le châssis. Elle trônait dans la cuisine, bien en vue, sur une chaise berçante, pour bien montrer qu'elle était pas d'accord que je vienne te voir » (44). La mère, gardienne redoutable de l'amour de son époux, donc du père, endosse aussi le rôle de la traîtresse. Cécilia ne manque pas de le lui faire remarquer: « Entre femmes, je pensais pouvoir te faire confiance ». Parlant inconsciemment du désir de s'approprier le père, Cécilia ajoute: « Maman, c'est pas ce que j'aurais voulu que tu me donnes » (26).

Mais c'est la scène de tendresse entre la mère et Jules qui est la plus concluante au regard de cette jalousie malade de Cécilia. En fait, ici, malgré les multiples déguisements du souvenir, le comportement hostile d'une Cécilia âgée de cinq ans, se laisse deviner derrière le

masque de la Cécilia âgée de 60 ans. Involontairement, elle redevient la jeune observatrice enragée, mise à l'écart, qui « *regardera jalousement de loin la scène [...]* » (61) d'amour presque sensuelle entre son frère et sa mère: « Les cheveux de Daniel... (*Elle se penche et enfouie son visage dans les cheveux de Jules.*) Son odeur [...] *Sur la scène, crevant de jalousie, Cécilia fait la moue*) [...] » (62). Mais au fait, de qui souhaite-t-elle à tout prix prendre la place? Du frère ou de la mère? Cette interrogation en entraîne une autre: pourquoi Cécilia en arrive-t-elle à désirer la mort même de l'objet d'amour, en l'occurrence le père? La réponse à cette question pourrait peut-être nous éclairer.

Comme Freud l'a bien montré, le Père personnifie la Loi et l'Interdit. L'épreuve du refus du père face à l'enfant est reproduite à travers le souvenir où la Cécilia de 5 ans, sur son départ, habillée chaudement en prévision du voyage au pays des oies blanches, « *attend quelqu'un* ». La réponse du père se fait attendre et puis, derrière les murs de la scène, son ombre apparaît: « On ira l'année prochaine, papa est trop occupé, il a un voyage de pêche, c'est juste des adultes qui vont là-bas » (76). Le père tente alors de rendre l'épreuve moins pénible pour Cécilia. Il lui offre en échange un voyage dans l'imaginaire:

On va refaire le jeu, tu veux? C'est comme si on y était, tu trouves pas? Regarde l'image et ferme les yeux... Tu les vois pas... On dirait de la neige floconneuse dans le ciel... Elles nous appellent, tu entends pas? (*L'ombre de l'homme s'étire, il tend la main.*) Prends ma main, on va les suivre (78).

Par cette offrande d'un voyage dans l'imaginaire, le père préside en fait à l'initiation de Cécilia dans cette marche au coeur de l'Oedipe. La main qu'il lui tend est un signe de partage,

le don d'amour d'un Père et non d'un amant. Mais ceci constitue une piètre compensation pour la Cécilia de 5 ans: « *Déçue et fâchée, [elle] donne un coup de pied sur la valise et laisse tomber son livre [sur les oies blanches] sur le sol* ». Le refus du Père se solde par l'insatisfaction manifeste de la fillette: « *Lumière sur Cécilia à 5 ans, qui boude* » (78).

Les projets de Cécilia s'écroulent. Le rêve est brisé. C'est ici, grâce à cette épreuve, que s'établit pour l'enfant la liaison entre le Désir et la Loi. Et la structure du texte laisse supposer que c'est précisément ce contact avec la Loi du Père qui est à la source du ressentiment qui habite les souvenirs de la Cécilia de l'écran. Cette fixation à une étape du procès oedipien serait la cause du meurtre du père.

Le ressentiment de Cécilia ne proviendrait donc pas d'un abus sexuel vécu dans le réel mais d'une non-résolution du conflit oedipien. La frustration de Cécilia devant la Loi implacable du Père s'est figée en une impression d'avoir subi une offense, d'avoir été trahie par le Père. Ainsi, dans le souvenir, le désir rageur de vengeance de la mère assumé par Cécilia n'est autre que le déguisement de sa propre frustration d'amante repoussée par le Père: « Il y a eu un drame... Un seul [...] C'est pas la majorité, c'est le mariage... » (56). Nous faisons encore une fois appel à l'image de l'oie blanche qui porte ici, dans le contexte de la pièce, un autre sens: elle représente la fidélité dans le couple²⁵. La satisfaction des désirs sexuels, indissociable des besoins de l'enfant-roi, s'ancre dans un espoir de fidélité exclusive du père. En somme, dans l'image de l'oie blanche, l'enfant forme le projet de devenir l'épouse du Père, rêvant, par le fait même que celui-ci soit infidèle à la Mère.

²⁵ *Id.*

De plus, en imposant la Loi, le Père a brisé le sentiment absolu de puissance qui animait Cécilia-enfant. Et c'est une Cécilia frustrée, blessée dans sa toute-puissance d'enfant, se croyant mal aimée par le père, qui retourne ses désirs hostiles contre lui: « La trahison à tout âge... Ça brise quelque chose en dedans » (30). Source de la frustration inconsciente de Cécilia, ce sentiment de puissance absolue brisé a des répercussions perceptibles dans les souvenirs. Ne transparaît-il pas dans le masque de l'infirmité et de la vieillesse de la Cécilia sur scène?

Ce handicap frauduleux cache en fait, selon nous, la perte de l'objet d'amour et la castration. Ici l'infirmité est psychique²⁶, ce que Jules pressent: « Handicapée de quoi? De qui ? » (53). D'autre part, le masque de personne âgée porté par la Cécilia du souvenir, représente la longue et pénible souffrance de l'autre Cécilia, celle de l'écran « vieille, faible et inutile... » en deuil du Père (83). Ainsi la mère, figure de l'épouse dépressive et frustrée par les relations extra-conjugales de son mari, incarne la douleur de la Cécilia de l'écran blessée, trompée et vidée de sa puissance par l'infidélité du Père. Si la Cécilia âgée de 60 ans est frustrée par son rôle de femme, cela provient de la castration imposée par le Père, d'un sentiment d'infériorité inconscient de ne pas pouvoir devenir un homme. Le procès oedipien n'est donc pas résolu. À présent, nous sommes en mesure de comprendre l'acharnement de la Cécilia de 60 ans, à mettre les hommes en position d'infériorité.

²⁶ Ce handicap ne serait-il pas aussi, dans l'univers mémoriel, la métaphore de l'oubli. Selon Georges Gusdorf, l'oubli est cette: « imperfection, [cette] incomplétude du souvenir par rapport à la vie ». (Cf. *op. cit.*, p. 50.) Et plus précisément ce que Jean-Louis Chrétien définit comme: [...] une perte, [...] [qui] nous arrache nous-mêmes à nous-mêmes et nous mutile en notre intimité, car perdre quelque chose en soi-même est aussi nécessairement, perdre quelque chose de soi-même! ». (Jean-Louis Chrétien, « La réserve de l'oubli » in *L'Inoubliable et l'Inespéré*, Chap. II, Paris, Desclée Brouwer, 1991, p. 58).

Cécilia cherche en fait une compensation à sa propre impuissance, à sa « mort entre les jambes » (21), à une castration non intégrée, imposée par « le Père Noël meurtrier » (80). C'est vers ce Père, dans son rôle de castrateur, que Cécilia dirigera inconsciemment sa hargne, son désir de vengeance qui aboutira au meurtre du père. Comme nous l'avons mentionné, ce règlement de compte avec le Père pourrait aussi provenir d'un sentiment de culpabilité: « L'amour et la haine concentrés en même temps, ça fait un mélange explosif » (87).

En effet, les indices du désir sexuel de Cécilia envers le Père que nous avons fait ressortir en début de partie, se heurtent à une inscription prégnante de la Loi dans le souvenir. Par le retour du refoulé, la Loi réapparaît par le biais d'un accessoire: les culottes de pêche. Cet attribut du Père porte une signification plus profonde que le rappel de son refus d'un voyage au pays des oies blanches ou de sa préférence pour un « voyage de pêche ». Reliquat du Père dans la mémoire consciente, les culottes de pêche, ce « gardien de la remise », qui reviennent sans relâche dans le souvenir, représentent en fait la responsabilité de Cécilia devant la Loi (23).

Ce signe, barrière de protection cachant le pénis, porte ainsi en lui la limite imposée par le Père face au désir sexuel de l'enfant. Plus la remémoration est précise et plus la présence des culottes de pêche devient prégnante. Celles-ci passent de la simple évocation à une courte apparition sur le cintre dans la garde-robe, pour se retrouver ensuite bien en évidence sur Jules et pour finalement être fixées par ce dernier sur une chaise. Tout se passe comme si les

culottes de pêche montaient la garde sur la scène du souvenir, une sorte de garde à vue qui fait grandir l'aversion de Cécilia pour ses désirs inconscients. Dans l'univers remémoré, les culottes de pêche sont la métaphore de la castration. Elles prennent Cécilia en filature et deviennent d'autant plus menaçantes lors de l'évocation d'un souvenir d'adolescence, époque où Cécilia fuit ses désirs sexuels: « [...] j'ai pris une grande respiration... J'ai enfourché mon « bicycle » et j'ai filé... Filé, j'avais peur que ses vieilles culottes de pêche me rattrapent » (23). En ce sens Freud affirme que:

[...] certaines impressions reçues à une époque présexuelle et qui n'avaient aucun effet sur l'enfant, conservent plus tard leur puissance traumatisante en tant que souvenir, une fois que la jeune fille ou la jeune femme a acquis la notion de la sexualité²⁷.

Freud a bien montré l'utilité du mécanisme du refoulement pour empêcher l'angoisse que provoquerait une telle résurgence:

[...] ce qui rend surtout nécessaire la répression de l'inconscient, c'est que le libre cours dans l'inconscient des représentations développerait un état affectif qui primitivement était plaisir, mais qui depuis le refoulement, porte la marque du déplaisir²⁸.

Alors si le désir était à l'origine relié au plaisir, son accomplissement face à la Loi provoquera plutôt un déplaisir. Accomplissement? Voilà qui nous permet de faire un autre pas dans notre démarche analytique.

²⁷ Sigmund Freud, cité par Pascal Jouhet, *op. cit.*, p. 71. et p. 72.

²⁸ Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 494.

Même si le rêve d'un voyage avec le Père est paisible, ne voit-on pas poindre l'angoisse à travers cette apparente tranquillité? Le « cri des oies » perce la quiétude de l'étreinte des époux, il peut être le cri de rage de l'oie trompée (33). De même qu'il peut signifier le hurlement de frayeur, le cri avertisseur de « la L'oie ». Un cri, auquel la Cécilia de l'écran réagit d'ailleurs immédiatement en plaçant ses mains sur ses oreilles pour éviter de l'entendre. Et puis, il y a « le mauve et ses contradictions » (77). Le mauve, par son aspect à la fois attirant (Désir) et repoussant (Loi), provoque aussi le déplaisir de la Cécilia de l'écran. Le rouge, couleur chaude, et le bleu, couleur froide, réunies pour créer le mauve, sont inquiétantes même si elles sont utilisées comme métaphore du désir fusionnel de Cécilia avec le Père. Pour protéger la conscience des agressions provenant de l'inconscient, elles apparaîtront dissociées. Mais cette disjonction même devient dramatisation du conflit qui déchire la Cécilia de 60 ans, écartelée entre ses désirs et la Loi qui les interdit.

Les manifestations du souvenir, nous l'avons bien vu, présentent une Cécilia infirme, ce à quoi s'ajoute un comportement tendu, crispé et froid face aux autres. Ces symptômes forment un compromis nécessaire contre cette « chaleur qui vient de loin » (9). Ce désir sexuel est maintenant réprimé, mais il demeure pourtant vivace à travers les paroles de Cécilia lors de la scène de l'étreinte imaginaire avec le Père au pays des oies blanches: « Serre-moi fort [...] », « Que mon corps se réchauffe » (33). Des symptômes qui trahissent un refus de la sexualité qui font du corps de Cécilia une forteresse de glace qu'il ne faut désormais plus « placer [...] près d'une source de chaleur... » (50). Un corps qui se barricade en prévision de l'envahissement de cette chaleur, de ce rouge brûlant du désir sexuel pour le Père. Un corps

d'une « mi-femme, mi-chaise roulante » qui n'a pas le choix de se scinder en deux dans le souvenir pour satisfaire à la fois les désirs inconscients (Désir) et les désirs conscients (Loi) (21). Cette réunion de la chair et du fer rejoint l'idée du corps chaud et froid. N'est-ce pas clairement évoqué par les autres personnages lors du grand jeu de vérité vers la fin de la remémoration? En caressant l'armature du fauteuil roulant électrique, ils disent: « c'est doux... Mais maudit que c'est froid! » (86). Par ailleurs, comme nous l'avons vu, toutes formes d'amour ou de tendresse sont impossibles pour Cécilia dans l'univers remémoré parce qu'elles rappellent inconsciemment l'Interdit de l'inceste.

La séquence du « *soap américain* », qui suit la douce rêverie d'une étreinte du Père, répète en fait cette dernière scène. Mais cette fois-ci, elle est empreinte de dureté et de cruauté. La scène d'amour est automatiquement ridiculisée par le ton mélodramatique qu'empruntent les amoureux passionnés rêvant d'un voyage sur une île déserte. L'ironie qui dissout le rêve laisse transparaître la peur de Cécilia face à ses désirs sexuels. Le « soap » occupe une fonction nécessaire de compensation. Il repousse dans l'imaginaire une réalité perçue comme dangereuse et angoissante: le désir du père. Mieux vaut tourner le désir sexuel en dérision que d'affronter la souffrance provoquée par ce fort sentiment de culpabilité. Culpabilité qu'enveloppe à la fois le désir de possession et le meurtre: mort et re-mords. En dépit de la mort du Père, au fil de l'évocation du souvenir, un malaise demeure donc, qui ne laisse aucun repos à la Cécilia de l'écran dans cette recherche épuisante des causes et des sources.

À ce propos, une réplique est significative. Celle de la mère, personnage-projection de l'univers intérieur de Cécilia. En consultant l'album de photos, support du souvenir, elle observe: « je cherche, je cherche où j'ai fauté pour me retrouver dans une situation où l'air devient de plus en plus rare » (66). L'impression d'une erreur de parcours qui pourrait se trouver dans l'album de photos, semble la raison pour laquelle la Cécilia de 60 ans recherche activement cet objet pour le détruire²⁹. Retournons au début de la remémoration, à la séance de bricolage de photographies. Celle-ci s'achève sur une réaction craintive de la Cécilia de 60 ans, à l'idée d'être « *prise en flagrant délit* » de falsification de preuves par Alexandre (5). Le souvenir trahit Cécilia en faisant d'elle une criminelle qui retourne, sans le savoir, sur les lieux du méfait pour effacer les traces du délit: la preuve d'une séduction sexuelle partagée.

Une attitude de « petite vicieuse », reprochée par la mère: « Tu as pas honte? Il fallait que tu les séduises tous des plus jeunes aux plus vieux » (66). Avoir caché les yeux de la Cécilia de cinq ans par un trait de crayon feutre sur la photo de famille, ce n'est pas seulement couper le lien entre l'abuseur et la victime, c'est aussi camoufler le désir sexuel apparent de la fillette pour le photographe. Cet acte peut signifier beaucoup plus car lorsque Cécilia s'écrie: « [...] à force de vouloir aimer, on se creve les yeux » (65). Censurer les yeux du désir, c'est en même temps se crever les yeux, retrouvant le geste d'Oedipe. Et c'est en nous référant au rappel, par Cécilia, du moment où la photo a été prise que nous avons pu établir ce lien.

²⁹ Ici, nous retrouvons la dialectique de la mémoire dont parle Gusdorf. Comme nous l'avons mentionné auparavant dans cette partie du travail (Cf. note, p.137), le handicap, métaphore de l'oubli donc de l'être dépossédé de ses souvenirs, trouve ici sa réponse dans cette attaque contre l'album de photos: une vengeance, inconsciente bien sûr, contre l'infidélité de la mémoire. La vengeance de Cécilia est dirigée vers l'impuissance du souvenir, mais ne viserait-elle pas aussi sa puissance d'évocation? Le sentiment constant d'une trahison chez Cécilia, c'est cette mémoire en même temps trop fidèle. Alors, dans le souvenir, le handicap signifierait aussi l'être déséquilibré, en proie à ses souvenirs.

Lorsque la Cécilia de 5 ans rejoint sa mère dans la salle à manger, le photographe donne le signal: « On ne bouge plus! ». La fillette « *regarde vers l'avant avec un sourire gêné et espiègle* », et la mère de s'exclamer: « Je crois bien que ma fille a un faible pour vous. (*La fillette baisse la tête doublement gênée.*) » (68). L'enfant injustement abusé dans la réalité devient donc, par sa participation manifeste à la séduction sexuelle, la victime de son propre désir.

Maintenant, nous sommes en mesure de relier l'opération de censure de la photo de famille au malaise de la Cécilia de 60 ans face aux regards désireux des hommes. Les yeux des autres lui rappellent sa faute, lui renvoient, tels des miroirs, ce même regard que Cécilia a voulu à tout prix masquer sur la photo. Un désir sexuel qui est accepté par le photographe, répondant aux attentes de Cécilia, dans la réalité, par l'abus sexuel, alors que le père s'y était refusé.

Présence masculine nécessaire pour « des enfants élevés sans père... Des enfants à clé, toujours le nez fouiné chez le voisin », le photographe compense pour l'absence du père (28). Son rôle de substitut du père dans la triangulation oedipienne apparaît dans le souvenir à travers la façon dont le photographe s'impose et se superpose sur la scène et sur les images projetées sur l'écran géant. Au surplus, dans la séquence du « soap américain », il se substitue à Alexandre, l'époux du souvenir: « *Le photographe donne une tape sur l'épaule d'Alexandre (15 ans) pour danser avec Mireille. Alexandre lui cède sa place* » (53). Ce personnage se manifeste donc dans le souvenir comme une image de la mémoire consciente, reliée à l'Imago

paternelle dont l'ombre se dessine dans les coulisses de l'inconscient. Le photographe n'est donc pas seulement un intermédiaire entre le père et le Père, comme nous l'avons vu auparavant³⁰, mais un usurpateur. Il a pris la place du père comme vecteur de la fonction symbolique. Bref, $p = ph = P$.

Ce sentiment pénible de la réalisation du désir incestueux dans la réalité s'incruste en Cécilia, rendant par le fait même insupportable son sentiment de culpabilité. Dans la mémoire consciente, la reproduction du souvenir étrange du meurtre du père et de sa maîtresse au « Motel la Bernache » ressemble à un collage. Tout se passe comme si la mémoire avait récupéré et rassemblé en une seule image divers fragments des souvenirs de la Cécilia de l'écran. Un seul souvenir, création de la mémoire, obtenu par une opération de transformation d'événements et d'émotions qui s'entrecroisent, s'intercalent ou se superposent. Un souvenir maintenant reconnaissable mais refusé par Cécilia devenant à la fois l'observatrice enragée et la participante effrayée d'une relation sexuelle au « Motel la Bernache », où Cécilia désire à son « tour [...] jouer les maîtresses » (94). Ne retrouvons-nous pas là l'idée d'accomplissement de désir que nous avons émise auparavant? Résumant la pensée freudienne à ce sujet, Roland Chemama écrit : « [...] le fantasme en tant que scénario imaginaire du sujet, qui s'y manifeste d'une manière plus ou moins dissimulée comme acteur et ou spectateur, illustre par excellence l'accomplissement de son désir³¹ ».

Fantasme donc d'un voyage de noces avec le Père où fusent «des rires de jeunes mariés avant leur nuit de noces» (85). Une union en voie d'être consommée se heurtant

³⁰ Cf. p. 124 du présent travail

³¹ Roland Chemama, «Accomplissement de désir » in *Dictionnaire de la psychanalyse. Dictionnaire actuel des signifiants, des concepts et des mathèmes de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 1993, p. 2.

immédiatement à l'Interdit: « Sans le savoir... Je lui ai pas laissé le temps. Je l'ai brûlé jusqu'au fond de la gorge [...] » (94). Dans ce souvenir, le désir incestueux devient si effrayant que le Père prend les traits d'un monstre qu'il faut terrasser. Un parricide qui devient une sorte de purification pour la Cécilia en proie au remords: « Ça soulage tellement que j'ai eu l'impression de brûler avec eux autres » (88). Bien sûr ce souvenir divulgue au lecteur la présence du Désir et de la Loi, mais il ne faut pas perdre de vue qu'il demeure, pour la Cécilia de l'écran, un rejeton méconnaissable et étranger issu de l'inconscient. Le rappel chaotique du souvenir est aussi provoqué par le rythme infernal du jeu télévisé, forçant la révélation, la rendant ainsi encore plus difficile à « dé-gorger » pour Cécilia.

En effet, vers la fin de la remémoration de la Cécilia de l'écran, les personnages et le décor se dépouillent de leurs masques. Et même la Cécilia de 60 ans, « fatiguée de jouer la martyre » (90), se joint à eux, comme si en dernière instance, il fallait rassembler les énergies, écarter les artifices pour « enfin trouver la clé » qui permet de libérer le souvenir latent (92). Pour une Cécilia réticente au dévoilement de ses secrets, cette quête de vérité est plus près de la torture que celle d'un accompagnement attentionné, lent et progressif. C'est au cours de ce jeu agressant que s'effectue une dernière tentative de déjouer le photographe, fixateur de l'angoisse. Pour éveiller à nouveau les soupçons de la mémoire consciente, les personnages rejouent la scène de la révélation du meurtre, comme si on faisait reculer la pellicule d'un film pour mettre l'emphasis sur cette portion des souvenirs. Mais le jeu est trop rapide. Au lieu de provoquer la réapparition du « vrai » souvenir, il renforce les mécanismes de défense dans la conscience de Cécilia qui n'est pas prête à assumer un tel choc.

Grâce à un périple dans le passé, la Cécilia de l'écran a pu en partie se libérer du lourd fardeau que représentent l'abus sexuel et le meurtre du Père. Se basant sur les études de Jean Guillaumin, cette forme de libération par la remémoration est perçue ainsi par Rodrigue Villeneuve:

[...] Guillaumin note que le mouvement de la réappropriation mnésique est un investissement réparateur. En effet se trouve aussi guérie « la blessure laissée dans le psychisme par les mouvements pulsionnels [...] jamais déchargés dans leur but depuis la disparition matérielle de l'objet qui était au-dehors le support ». Ce processus a donc bien à voir avec l'accomplissement du deuil³².

Mais cette libération se trouve incomplète et interrompue car à la toute fin de la pièce en effet,

Le photographe pousse la boîte, [reproduction de la petite chambre, dans laquelle se trouve la Cécilia à 20 ans] dans la garde-robe et sort de scène en refermant la porte. Un faisceau de lumière se concentre sur le bas de la porte du placard. D'en dessous de cette porte, on glisse une clé sur la scène (94).

Cécilia s'enferme donc avec le photographe! Une porte de secours aménagée par la mémoire qui fixe l'origine du trouble de Cécilia sur l'abus sexuel. Une fuite en catimini pour couper court à toutes autres divulgations, à toutes autres trahisons qui pourraient se lire à travers les manifestations du souvenir. Et la « clé » du réduit où loge le « vrai » souvenir est repoussée sur la scène par le couple transgresseur. Elle demeure là, réduite pour l'instant à un objet inutile, mais disponible dans l'éventualité où Cécilia échapperait à sa régression mortifère et reprendrait sa marche douloureuse mais nécessaire vers la lumière.

³² Rodrigue Villeneuve, « Je me souviens: comment? » in *L'Annuaire théâtral*, no 5-6, automne 1988/ printemps 1989, p. 350.

CONCLUSION

Ainsi prend fin un travail long et laborieux qui, dans son processus, a placé l'auteure en conflit d'intérêts avec le chercheur. Certains mots furent écrits quelquefois à contrecœur par l'analyste. Le traitement de sujets tels que l'abus sexuel et le meurtre du Père lui a demandé une capacité énorme à objectiver, à oublier que ces thèmes proviennent de l'autre part d'elle-même, la créatrice. Écartèlement, démembrement, seuls mots adéquats pour décrire cette impression bizarre pour une auteure qui s'est sentie parfois trompée, trahie face à la déconstruction et à la reconstruction de son oeuvre par une analyste débusquant les objets appartenant au réel, au symbolique et à l'imaginaire. Heureusement, comme en fait foi ce présent travail, nous croyons avoir tout de même réussi à surmonter ces embûches, ces résistances, et tirer de notre analyse des conclusions signifiantes.

En fait, l'étude du *Réduit* nous a présenté ce personnage de Cécilia, impliqué dans un processus de remémoration et qui se voyait par la même occasion devenir l'auteure d'une dramatisation. Comme nous l'avons vu, les deux lieux de l'espace dramatique marquaient bien la frontière entre la Cécilia du présent, celle qui se souvient, et la scène support de la manifestation de ses souvenirs. La scène du souvenir projette l'univers intérieur de la Cécilia de l'écran, un lieu où se côtoient fiction et vraisemblance. Le travail de la mémoire étant une

opération de transformation de l'événement ancien, il se rapproche sensiblement de la fiction, de la création. Nous avons pu percevoir ce processus de déformation, d'amplification et de travestissement dans les décors et les costumes qui suggèrent à eux seuls l'entreprise de reconstruction de la mémoire.

Cette création est d'abord considérée comme un simple divertissement pour la Cécilia de l'écran qui se croit maître de la situation. Mais la perspective bascule au moment où, devant l'étrangeté du souvenir, Cécilia se reconnaît dans la fiction. L'amusement fait donc place à l'angoisse. Une histoire remémorée, rejouée qui lui renvoie les échos de sa propre existence douloureuse. Le masque du souvenir, dans son apparente fausseté, est fidèle aux tourments de Cécilia, il traduit sa propre réalité. Malgré les résistances de la jeune femme, l'implication affective dans le souvenir est trop grande. La distance rassurante de l'auteure est rompue. Cécilia se trouve alors emportée par la résurgence d'images, de représentations fomentées au sein du monde inconscient. Dans le but de poursuivre notre analyse, notre attention devait alors se porter, dans un deuxième temps, sur la manifestation dans le souvenir de ces images, de ces idées et de ces représentations, étranges et désordonnées en apparence, mais seules formes tangibles d'un sens latent.

Le travail de la mémoire comme révélateur de la réalité de Cécilia, nous a permis de saisir une première révélation: l'abus sexuel vécu dans l'enfance. Les conséquences de ce drame sont apparues par le biais de symptômes: refus de la sexualité, impossibilité d'aimer et souffrance d'être femme. D'autres effets de l'abus sexuel se sont alors ajoutés. La victime du

photographe, en proie au ressentiment, se transforme en vengeresse à la recherche d'une compensation à l'offense subie. C'est aussi supercherie et trahison que Cécilia lit dans l'attitude de son père face à elle-même et face à sa mère. En fait, derrière chaque homme se profile le photographe. Jules, Alexandre et le père goûtent, tour à tour, aux représailles de Cécilia. Ils deviennent des impuissants, des menteurs, des abuseurs et des consommateurs de femmes.

Ancré profondément en Cécilia, ce désir de vengeance est lié à une deuxième révélation articulée par le travail de la mémoire: le meurtre du Père. Ce parricide nous a semblé, à cette étape de l'analyse, avoir été motivé par un autre abus sexuel vécu par Cécilia. Mais l'insistance de la mémoire à mettre en évidence l'abus sexuel, source du ressentiment de Cécilia, comme seul événement réel en totalité responsable de son mal de vivre, s'est révélé en fin de compte un jeu de refoulement. À cette étape, un retour constant et agressant d'un autre souvenir, le meurtre du père, nous a incité à considérer cet événement comme étant à l'origine du remords de Cécilia.

Mais nous n'étions pas au bout de nos découvertes. En fait, le ressentiment et le remords de Cécilia pouvaient être attribués à un souvenir encore plus pénible. Dans l'univers remémoré, la manifestation de l'abus sexuel, masque acceptable et utile, faisait écran au rappel du désir sexuel éprouvé par Cécilia envers le Père. C'est ici que les concepts freudiens, en particulier ceux qui concernent les désirs infantiles en jeu dans le complexe d'Oedipe, nous ont

servi: par le retour du refoulé, les conflits oedipiens tendent à réapparaître sous des formes déguisées dans le souvenir.

D'une part, les désirs amoureux pour le Père étaient traduits et par le caractère incestueux rattaché au rêve de Cécilia d'un voyage de noces au pays des oies blanches en compagnie de son père, et par la signification métaphorique que revêt cet oiseau ainsi que par la couleur mauve. D'autre part, les désirs hostiles envers la rivale, la Mère, sont apparus à travers la représentation de la mère dans les souvenirs de Cécilia. Une mère perçue comme une traîtresse qu'il faut absolument écarter, une ennemie envahissante qui garde le contrôle sur le père. Mais le fait que l'hostilité de Cécilia ait délaissé la mère pour se diriger vers l'objet d'amour, est un signe que le père a bien rempli son rôle de représentant de la Loi dans l'Oedipe en refusant de répondre aux attentes sexuelles de la Cécilia-enfant. La source du malaise de Cécilia se trouvait donc ailleurs.

Le ressentiment réel de Cécilia provenait, en fait, de la frustration d'avoir essuyé le refus du Père. Une haine telle que la vengeance suprême réside dans le meurtre du Père. Le sentiment de puissance absolue se trouvait alors brisé chez la Cécilia de cinq ans. Dès lors il devenait compréhensible que la Cécilia de l'écran projette sur scène une Cécilia infirme et faible, utilisant la seule énergie qui lui reste à venger sa propre impuissance sur le dos des autres. Mais pourquoi toujours ce remords et ce sentiment de culpabilité? Pour trouver réponse à cette question, il nous fallait dépasser notre hypothèse de départ.

Les indices d'une séduction sexuelle partagée entre Cécilia et un abuseur se multiplient dans le souvenir. C'est que le désir sexuel de Cécilia pour le Père, refusé par le père dans la réalité, avait trouvé un autre objet, un substitut conciliant en la personne du photographe. Cette réalisation imaginaire des désirs incestueux ne pouvait alors que porter la culpabilité à un niveau insupportable pour Cécilia: elle a l'impression d'avoir réellement possédé le Père. Malgré la souffrance causée éventuellement par la perte de l'objet d'amour, le meurtre du Père apparaissait donc pour Cécilia le seul moyen de soulager sa détresse. C'est précisément cette impression d'avoir transgressé l'Interdit et d'avoir obtenu satisfaction à son Désir qui provoque une dernière résistance. Cet événement, elle refuse de lui donner accès à sa conscience. Mais ce serait là, pourtant, le seul moyen d'en débusquer les apparences trompeuses, de percevoir consciemment l'opération de substitution achevée par le photographe. Mais nous pouvons comprendre que Cécilia, qui a plus de difficulté que nous à prendre sa distance par rapport à sa propre réalité, puisse se réfugier dans le rôle de victime, croyant ainsi échapper à une plus grande souffrance. C'est nous, spectateurs, que la conscience du leurre fait souffrir!

Ici s'achève le travail de l'analyste qui conservera dans sa mémoire les fruits de sa recherche. Elle les laissera de côté momentanément pour concentrer son attention de dramaturge ou d'analyste vers un autre projet, vers un autre sujet. Mais l'une ou l'autre pourra à l'avenir aller puiser à l'occasion dans ces nouvelles connaissances d'une part pour étendre la démarche d'écriture de la dramaturge et d'autre part, pour élargir le champ de recherche de l'analyste. Rodrigue Villeneuve décrit bien l'importance d'une telle mémoire

garante de nouvelles connaissances: « se souvenir est incertain et infini, et c'est en même temps une riche et indispensable source de connaissance³³ ».

En effet dans une perspective de recherche, il serait intéressant, en utilisant les données déjà recueillies suite à l'étude de la pièce de théâtre le *Réduit*, d'y ajouter une vision sociale. D'ailleurs commencent à apparaître, au Québec, de plus en plus d'études sur la fonction sociale de la figure paternelle au Québec. Nous aimerions aborder la signification du meurtre du Père dans la littérature québécoise et les conséquences qu'il revêt pour la société. Néanmoins, pour l'instant, nous laissons le soin à d'autres analystes d'approfondir le sujet. Un seul objectif retient pour l'instant notre attention, et c'est de faire de notre création un art vivant. Pour que les mots, les idées, les images et les personnages prennent enfin corps au bénéfice des spectateurs. La nature même du théâtre ne réside-t-elle pas dans sa représentation? Alors celle-ci pourra, à son tour, devenir un souvenir.

³³ Rodrigue Villeneuve, *op. cit.*, p. 352.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE:

BURAUD, Georges, *Les masques*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, 237 p. (coll. « Hommes et faits de l'histoire »).

CAUNE, Jean, *La Dramatisation: une méthode et des techniques d'expression et de communication pour le corps*, Paris, Louvain-la-Neuve: Cahiers de théâtre Louvain, 1981, 368 p. (coll. « Arts du spectacle »).

CHRÉTIEN, Jean-Louis, *L'Inoubliable et l'inespéré*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, 154 p. (coll. « Passions »).

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, France, Payot, 2^e édition., 1991, 444p. (coll. « Petite Bibliothèque Payot »).

L'Interprétation des rêves, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 573 p.

GUSDORF, Georges, *Mémoire et Personne. La mémoire concrète*, tome I, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, 288 p. (coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine, morales et valeurs »).

Mémoire et Personne. Dialectique de la mémoire, tome II, Paris, Presses Universitaires de France, , 1951, tome II, 264 p. (coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine, morales et valeurs »).

JOUHET, Pascal, *Mémoire et Conscience*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, 141 p. (coll. « Le Psychologue »).

PAVIS, Patrice, *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1976, 167 p.

RESNIK, Salomon, *La mise en scène du rêve*, Paris, revue et complétée par l'auteur, Payot, 1984, 227 p. (coll. « Sciences de l'homme »).

ÜBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1979, 309 p. (coll. « Classiques du peuple: critique »).

DICTIONNAIRES:

CHAZAUD, Jacques, *Petit vocabulaire raisonné de la psychanalyse*, Toulouse, Privat, 2^e édition., 1988, 130 p.

CHEMAMA, Roland, *Dictionnaire de la psychanalyse. Dictionnaire actuel des signifiants, des concepts et mathèmes de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 1993, 307 p. (coll. « Référence Larousse. Sciences de l'homme »)

CHEVALIER, Jean et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Laffont/Jupiter, 1988, 1060 p. (coll. « Bouquins »).

LAPLANCHE, Jean et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 9^e édition, 1988, 523 p. (coll. « Bibliothèque de la psychanalyse »).

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre: termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Messidor/Éditions sociales, 1980, 477 p.

POROT, Antoine, *Manuel alphabétique de la psychiatrie clinique et thérapeutique*, Paris, Presses Universitaires de France, 6^e édition, 1984, 746 p. (Coll. « Bibliothèque de psychiatrie »).

ARTICLES:

VILLENEUVE, Rodrigue, « Je me souviens: comment? », *L'Annuaire théâtral*, Montréal, Société d'histoire du théâtre du Québec, n^{os} 5-6, automne 1988/printemps 1989, p. 337-354.